
A 000 744 566 1
UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY



Anglistische Forschungen
Herausgegeben von Dr. Johannes Hoops
Professor an der Universität Heidelberg
Heft 28

Shakespeares Naturschilderungen

von

Edmund Voigt



Heidelberg 1909
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung

Verlags-Archiv No. 318.

Meinen Eltern.



Vorwort.

Shakespeare bezeichnet auch auf dem Gebiete des Naturgefühls in gewisser Weise einen Wendepunkt: die Abkehr von der eleganten Unwahrheit der Renaissancepoesie zur Echtheit und Wahrheit der Empfindung. Daß er diesen Eindruck auf uns macht, hängt mit seiner unvergleichlichen dramatischen Begabung zusammen: denn sein Streben, auf der Bühne das Geheimnis der im Menschen waltenden verschiedenartigen Willensmächte und Triebe zu ergründen, hat ihn ja überhaupt zum Realisten werden lassen. Wäre Shakespeare lyrischer oder epischer Dichter geblieben, so würden seine Naturschilderungen höchstwahrscheinlich sich nicht wesentlich von denjenigen Spensers unterscheiden. Über seine Vorgänger und Zeitgenossen im Drama aber geht Shakespeare insofern hinaus, als er die Naturschilderung zu einem bedeutsamen Faktor im dramatischen Organismus macht und sie in einem noch nicht dagewesenen Umfange verwendet. Schon eine bloße Zusammenstellung der bei Shakespeare vorkommenden Naturschilderungen gewährt hohes Interesse, und wenn in der folgenden Abhandlung sehr häufig dem Dichter selbst das Wort überlassen wird, so wird dies dem erstrebten Gesamteindruck nur zugute kommen. An einigen Stellen wurde die naturwissenschaftliche Exaktheit Shakespearischer Äußerungen kurz geprüft, wobei sich ergibt, daß dem Dichter trotz seiner scharfen und liebevollen Naturbeobachtung mancherlei Irrtümer, vielleicht wissentlich, untergelaufen sind; gleichwohl darf man daraufhin seine Naturbeschreibung nicht kurzweg als phantastisch ablehnen und ihre Wahrheitsbewunderer verlachen, wie es Raleigh (Sh., Lond. 1907, S. 35 ff.) tut.

Die vorliegende Abhandlung war in der Hauptsache bereits im Sommer 1907 abgeschlossen. Erst während der Drucklegung entschloß sich der Verfasser zu einer nochmaligen Durchsicht des ganzen Shakespearetextes und arbeitete die *Übersicht* am Schlusse aus, wobei noch eine Fülle neuen Materials sich ergab; viele kleine und verstecktere

Schilderungen oder einzelne Epitheta usw., die erst als unwesentlich weggelassen worden waren, sind so in diese Übersicht aufgenommen worden, während die eigentliche Abhandlung sie unerwähnt läßt. Die Übersicht soll aber nicht nur der Ergänzung der Abhandlung dienen, sondern gleichzeitig einen möglichst bequemen Überblick über die sprachlichen Ausdrucksmittel in Shakespeares Naturschilderungen bieten. Die Anordnung des Stoffes ist etwas anders als in der Abhandlung.

Für die Aufnahme der Arbeit in die «Anglistischen Forschungen» ist der Verfasser Herrn Professor Dr. Hoops zu wärmstem Danke verpflichtet.

Leipzig, im Mai 1909.

Inhaltsverzeichnis.



Literatur.

Alfred Biese, Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. Leipzig 1887. 2. Ausg. 1892.

Bernhard ten Brink, Shakspere. Straßburg 1893.

J. E. Harting, The Birds of Shakespeare. London 1871.

C. C. Hense, Shakespeare. Untersuchungen und Studien. Halle 1884. Darin u. a.: Shakespeares Naturanschauung. (Zuerst gedruckt im Morgenblatt für gebildete Leser, Stuttgart 1865, No. 49—52.)

Edmund O. v. Lippmann, Naturwissenschaftliches aus Shakespeare. (Zeitschr. f. Naturwiss. Bd. 74 (= 6. Folge-Bd. 12), Stuttgart 1901, S. 305 ff. Auch separat Stuttgart 1902, und in „Abhandlungen und Vorträge zur Geschichte der Naturwissenschaften" Leipzig 1906.)

Joh. Meissner, Aphorismen über Shakespeares Sturm. (Jb. d. D. Sh.-G. V, 1870, S. 183 ff.)

Fred. W. Moorman, The Interpretation of Nature in English Poetry from Beowulf to Shakespeare. QF. XCV. Straßburg 1905.

C. Philips, Lokalfärbung in Shakespeares Dramen I. II. (Progr. Köln 1887. 1888.)

Friedr. Ratzel, Über Naturschilderung. München u. Berlin 1904.

Phil Robinson, Shakespeares Natural history. A new light on „Titus Andronicus". (The Contemporary Review LXV, 1894, S. 392 ff.)

Joh. Schümann, See und Seefahrt, nebst dem metaphorischen Gebrauch dieser Begriffe, in Shaksperes Dramen. Progr. Leipzig 1876.

H. W. Seager, Natural History in Shakespeare's Time: being Extracts illustrative of the Subject as he knew it. London 1896.

Zitiert wurde nach der Globe Edition.

Einleitung.

Es darf in mehr als einer Hinsicht als ein glücklicher Umstand bezeichnet werden, daß Shakespeare in einer kleinen Landstadt, wie Stratford es war, das Licht der Welt erblickte. Hier spürte man wenig von dem Getriebe der Welt, hier lud eine freundliche, anmutige Natur zu ungestörtem Genuß ein, wie von selbst konnte und mußte sich bei einem mit aufmerksamen Sinnen und frischem, unbefangenem Gefühl begabten Knaben, wie wir uns ihn unter dem jungen Shakespeare vorzustellen haben, ein gemütvoller, inniger Verkehr mit der Natur entwickeln. Zwar ist es durchaus nicht immer Voraussetzung, daß ein naturempfindender Dichter in einer ländlichen Umgebung erwachsen sein müsse — man denke an Goethe —, und es ist übertrieben, zu behaupten, daß durch den unmittelbaren Verkehr mit der Natur unter allen Umständen Charakter und Intelligenz entscheidend beeinflußt werden, aber eine starke und willkommene Förderung gewisser schon vorhandener Neigungen ist auf jeden Fall bei jedem Dichter anzunehmen, der die Möglichkeit hat, viel und unmittelbar mit der Natur

zu verkehren.[1] „In das Buch der Natur", sagt ten Brink[2], „tat Shakspere in seiner Heimat einen tiefen Blick. Nicht nur wurde sein ästhetischer Sinn von der Schönheit der ihn umgebenden Landschaft gefesselt; nicht nur lernte er, was sich seinen Augen darbot, in ein Gesamtbild fassen und festhalten — wie denn in seiner Dichtung zu wiederholten Malen die Erinnerung an seine Heimat, an den sanft fließenden, durch grüne Wiesen, dunkle Baumgruppen, an schönen Obstgärten entlang sich schlängelnden Avon wiederkehrt. Auf jede Einzelheit des ihm vor Auge stehenden Bildes lernte er den Blick lenken: jede Blume, jedes Kraut, jedes Tier erregte sein Interesse; mit allem, was ihn umgab, machte er sich aufs genaueste vertraut. Hier betätigte und entwickelte sich jene universelle Sympathie, die der Dichter der gesamten Schöpfung entgegenträgt, hier ist zugleich die Grundlage jener ausgebreiteten Naturkenntnis, von der seine Werke Zeugnis ablegen, die dem Botaniker, dem Zoologen, dem Physiologen, jedem auf seinem Standpunkt Erstaunen und Bewunderung abringt, ihnen die Vermutung nahe legt, Shakspere müsse jeden dieser Zweige der Wissenschaft fachmäßig studiert haben. Schwerlich hätte er je ein so tiefes Verständnis des Naturlebens sich erworben, wäre er in einer engen, geräuschvollen Stadt, in einer Atmosphäre hochgesteigerter literarischer Kultur aufgewachsen." Selbstverständlich hat Shakespeare in jener ersten Stratforder Zeit immerhin nur einen Teil seiner Naturkenntnisse erworben.

---

[1]) Humboldt, Kosmos II, S. 18: „Dem Menschen unbewußt, gesellt sich früh, was die umgebende, mehr oder minder anregende Natur in der Seele abspiegelt, zu dem, was tief und frei in den ursprünglichen Anlagen, in den inneren geistigen Kräften gewurzelt ist."

[2]) „Shakspere" S. 14 f.

Auch als er nach London übergesiedelt war, hörte er natürlich nicht auf zu beobachten; den Lauf der Gestirne, den Wechsel der Jahreszeiten, Aufgang und Untergang der Sonne und viele andere Dinge konnte er ebensogut dort wahrnehmen, sich dem Zauber einer Mondnacht gerade so hingeben wie in der Heimat, ganz abgesehen von den landschaftlichen Eindrücken, die ihm auch Londons Umgebung bot. Jedenfalls steht die Tatsache fest, daß sein ganzes dichterisches Schaffen von unmittelbarster Naturempfindung durchtränkt ist; es ist für ihn etwas ganz Selbstverständliches, daß er, sobald er einem Gedanken in recht konkreter, eindringlicher Weise Ausdruck verleihen will, zu Naturbildern greift. Aus dieser ursprünglichen Anlage, und nicht nur aus der literarischen Tradition, nicht nur aus der Renaissancepoesie, stammen die unzähligen aus der Natur genommenen Vergleiche und Metaphern, die seine poetische Sprache in so charakteristischer Weise beleben. Vollständig isolierte naturschildernde Stellen weisen seine Dichtungen (wie schon Humboldt S. 63 erkannt hat) überhaupt nicht auf, alle Naturschilderungen erfüllen vielmehr, wie die Beispiele lehren werden, einen ganz bestimmten dramatischen Zweck, sie sind in das dramatische Gefüge fest eingegliedert. Otto Ludwig bemerkt in seinen Shakespeare-Studien (Abschnitt: Lyrisches und Rhetorisches im Drama): „Zu vermeidende Klippen sind: das abstrakt Lyrische und Rhetorische; es müßte immer charakteristisch, also darstellend sein.“ Diese Forderung hat Shakespeare für seine Naturschilderungen voll erfüllt. Gerade deswegen aber darf eine Darstellung der Naturschilderung bei Shakespeare sich nicht auf die größeren zusammenhängenden Naturbilder oder -szenen beschränken, vielmehr müssen auch die zahllosen aus der Natur hergenommenen Vergleiche und Meta-

phern in ausgiebigster Weise zur Betrachtung herangezogen werden. Genau abzugrenzen, was dabei im strengen Sinne noch naturschildernd ist und was nicht, ist schier unmöglich; zaubert uns doch vielfach nur der ganze Zusammenhang, das ganze Gepräge eines Dramas eine bestimmte Natur vor Augen (*Sommernachtstraum*, *Sturm*).

I. Die Gegenstände von Shakespeares Naturschilderung.

Himmel und Erde.

In seinen Anschauungen über das Wesen des Himmels und der Himmelskörper ist Shakespeare z. T. noch wenig selbständig. Er übernahm da einfach die Theorien und philosophischen Spekulationen der Alten, boten ihm doch gerade jene alten, oft ans Dichterische streifenden Vorstellungen willkommenen Anlaß zur Betätigung seiner Phantasie, seiner poetischen Imaginationen. Was Aristoteles und Ptolemaeus über das Wesen der Erde, über die Bewegung von Sonne und Mond, über die Entstehung der Sphärenmusik und andere Dinge gelehrt hatten, das finden wir alles bei Shakespeare wieder [1]) und er steht in seiner Zeit keineswegs damit allein da. In den hierher gehörigen Schilderungen zeigt sich auch am häufigsten noch die humanistische Ausdrucksweise, namentlich werden das späterhin die Belege für Sonnenauf- und -untergangsschilderungen zeigen.

Leise archaisierend sind noch Aussprüche wie Hamlets

[1]) Beispiele dafür bei E. O. v. Lippmann, Naturwissenschaftliches aus Shakespeare, S. 308 ff.



„this brave o'erhanging firmament, this majestical roof fretted with golden fire“ (II, 2, 312), Timons „marbled mansion“ (Timon IV, 3, 191) und ähnliche Bezeichnungen, die den Himmel als ein festes Gewölbe erscheinen lassen. Aber schon diese Ausdrücke kann man als einfach metaphorisch ansehen, ohne daß man dahinter jene alten Theorien noch zu suchen braucht.[1]) Shakespeare gibt gern einen Begriff durch eine schildernde Umschreibung wieder: so heißt es *Othello* II, 1, 39 statt „bis zum fernsten Horizont“:

> Even till we make the main and the aerial blue
> An indistinct regard.

Die Sonne gewinnt für einen so naturfreudigen und optimistischen Dichter wie Shakespeare eine stark symbolistische Bedeutung. Sie, die überallhin Strahlende, Herrliche („the glorious sun“ Tw. Night IV, 3, 1), blendend Reine befreit (nach alter Auffassung) auch die Erde von allen schlechten Dünsten (Tim. IV, 3, 1: „O blessed breeding sun, draw from the earth rotten humidity“; ähnlich Love's l. l. IV, 3, 68), siegreich kann auch an einem trüben, selbst verhagelten Tage die Sonne durchs zerrissene Gewölk brechen (All's well th. e. w. V, 3, 32), ihre Strahlen vergolden die französischen Waffen (Henry V., IV, 2, 1). Mit wundervoller Anschaulichkeit schildert Shakespeare den ganzen

---

[1]) Überhaupt bestanden ja zu Shakespeares Zeit poetischer Wahnglauben und beginnende Exaktheit der Naturkenntnis ruhig nebeneinander; selbst von einem Kepler kann M. Carriere (Die Kunst im Zusammenhang der Kulturentwicklung IV, Leipzig 1871, S. 55) sagen: „Der beharrliche Rechner, der unverdrossene Beobachter vereint beständig die nüchternen Schlüsse aus den Tatsachen mit phantasievollen Umgestaltungen der orientalischen Mythen und Sinnbilder, welche durch die Vermittlung griechischer Philosophen ihren Reflex in sein Gemüt warfen.“

Tageslauf der Sonne, den er dem Menschenleben vergleicht, im 7. Sonett (zu v. 1—4 vgl. Love's l. l. IV, 3, 221 ff.):

> Lo! in the orient when the gracious light
> Lifts up his burning head, each under eye
> Doth homage to his new-appearing sight,
> Serving with looks his sacred majesty;
> And having climb'd the steep-up heavenly hill,
> Resembling strong youth in his middle age,
> Yet mortal looks adore his beauty still,
> Attending on his golden pilgrimage;
> But when from highmost pitch, with weary car,
> Like feeble age, he reeleth from the day,
> The eyes, 'fore duteous, now converted are
> From his low tract and look another way:
> (So thou, thyself out-going in thy noon,
> Unlook'd on diest, unless thou get a son).

Die Sprache selbst nimmt hier den Charakter stolzer Hoheit und erhabener Ruhe an. Bemerkenswert ist folgende Beobachtung der Reflexwirkungen auf dem Wasser:

> As plays the sun upon the glassy streams,
> Twinkling another counterfeited beam,
> (So seems this gorgeous beauty to mine eyes).
> (Henry VI.[1], V, 3, 62.)

Die Schilderungen der Sonne beim Anbruch und beim Sinken des Tages sowie die des Mondes werden im Zusammenhange mit der Schilderung der Tageszeiten besprochen werden. Die Gestirne ganz allgemein spielen, wie wir später noch sehen, eine sehr bedeutsame Rolle bei Shakespeare, indessen sind detaillierte Schilderungen, von Sonne und Mond abgesehen, doch ziemlich selten. Berühmt ist die Schilderung, die uns Shakespeare von der Sphärenmusik des Pythagoras gegeben hat. Bekanntlich waren Pythagoras oder seine Anhänger der Meinung, daß die Weltkörper in ihrem Umschwunge um das Zentralfeuer eine Harmonie hervorbrächten, die um ihrer ununterbrochenen Dauer willen von

den Menschen nicht mehr vernommen würde. Shakespeare mochte diese Lehre namentlich aus Montaigne kennen gelernt haben. Aber wie hat er diese Idee vertieft! „Für Shakespeare wird die Harmonie, welche durch die Bewegung der Himmelskörper erzeugt wird, zum ethischen Bilde der geistigen Harmonie, welche in unsterblichen Seelen wohnt. Diese Harmonie wird eine sittliche Forderung.“ [1]) Hören wir Shakespeares unsterbliche Verse:

> Look how the floor of heaven
> Is thick inlaid with patines of bright gold:
> There's not the smallest orb which thou behold'st
> But in his motion like an angel sings,
> Still quiring to the young-eyed cherubins;
> Such harmony is in immortal souls;
> But whilst this muddy vesture of decay
> Doth grossly close it in, we cannot hear it.
> (Merch. of V. V, 1, 58.)

Diese ganze Stelle ist nicht allein zur Stimmungsmalerei unentbehrlich, sie gewinnt vielmehr durch den unvergleichlichen Schlußgedanken noch eine besondere Bedeutung und Berechtigung, insofern als sie für die Beurteilung des Charakters der Portia ausschlaggebend wird. Dies hat in feinsinniger Weise Hense in seiner Abhandlung erörtert. Es ist nämlich „nach der pythagoreischen Lehre die ethische Aufgabe des Menschen, ‘die Gegensätze in seinem Innern zu überwinden und zur innern Harmonie zu gelangen’. Diese Forderung befriedigt im *Kaufmann von Venedig* Portia. Ihr Wesen ist die Harmonie der Seelenkräfte. . . .“ [2])

Die Sphärenharmonie erwähnt Shakespeare auch sonst häufig, aber eine weitere hervorzuhebende Schilderung davon

---

[1]) Hense in seinem über die ganze Frage trefflich orientierenden Aufsatze „Sh. und die Philosophie (Pythagoras)“ („Shakespeare“ S. 629 ff.).

[2]) Hense S. 631 ff.

gibt es bei ihm nicht. Mit einer schönen Bemerkung wird der Nordstern bedacht:

> But I am constant as the northern star,
> Of whose true-fix'd and resting quality
> There is no fellow in the firmament.
> The skies are painted with unnumber'd sparks,
> They are all fire and every one doth shine,
> But there's but one in all doth hold his place.
> (Jul. Caes. III, 1, 60.)

Henry IV.[1], V, 4, 65 heißt es:

> Two stars keep not their motion in one sphere;
> Nor can one England brook a double reign,
> Of Harry Percy and the Prince of Wales.

Dieser Gedanke klingt offenbar nach bei einem deutschen Dichter, der Shakespeare sehr genau kannte: in Grabbes *Heinrich VI.* (III, 2), wo der Kaiser Heinrich dem Löwen, seinem mächtigen Rivalen, in ähnlicher Stimmung zuruft:

> Zwei Sonnen nicht am Himmel und auf Erden!
> Nicht zwei Geschlechter wie die unsrigen.

Kometen, Meteore und ähnliche Himmelserscheinungen schildert Shakespeare häufig als „feurige Gestalten" (z. B. Henry IV.[1], III, 1, 14); vor allem muß aber die kühne, treffsichere Schilderung imponieren, die der jugendliche Shakespeare gleich zu Anfang seines *Heinrich VI.*[1] in einer Zeile von dem Anblicke der Kometen gibt:

> Comets, (importing change of times and states,)
> Brandish your crystal tresses in the sky. (I, 1, 2.)

Auch die Beobachtung der Wolken und Winde hat gelegentlich ihren Niederschlag in naturschildernden Episoden gefunden. Ich erinnere an die von einem eigenartigen Humor durchleuchtete, so überaus lebenswahre Stelle im *Hamlet* (III, 2), wo Polonius auf die ironischen Fragen Hamlets hin einer Wolke bald die Gestalt eines Kamels,



bald eines Wiesels, bald eines Walfischs zuerkennt. Als Naturschilderung bedeutsamer ist das Bild einer trügerischen Luftspiegelung, das uns Antonius im Hinblick auf seine eigene Truggröße vor die Augen zaubert:

> Sometime we see a cloud that's dragonish;
> A vapour sometime like a bear or lion,
> A tower'd citadel, a pendent rock,
> A forked mountain, or blue promontory
> With trees upon 't, that nod unto the world,
> And mock our eyes with air: thou hast seen these signs;
> They are black vesper's pageants. . . .
> That which is now a horse, even with a thought
> The rack dislimns, and makes it indistinct,
> As water is in water. (Ant. a. Cleop. IV, 14, 2.)

Für die Schilderung des Südwinds ist eine Bemerkung wie „foggy south puffing with wind and rain" (As you l. it III, 5, 50) wenig charakteristisch und neu; etwas origineller durch die Art ihrer Einführung ist schon die Anspielung auf den Nordwind: „I will speak as liberal as the north" (Oth. V, 2, 220) und: „What, think'st that the bleak air, thy boisterous chamberlain, will put thy shirt on warm?" (Tim. IV, 3, 221). Imogen klagt, ihr Vater, der ihr Liebesglück stört, sei „like the tyrannous breathing of the north", der die noch unerblühten Knospen abschüttele (Cymb. I, 3, 36). Mercutio nennt die Träume

> the children of an idle brain,
> Begot of nothing but vain fantasy,
> Which is as thin of substance as the air
> And more inconstant than the wind, who wooes
> Even now the frozen bosom of the north,
> And, being anger'd, puffs away from thence,
> Turning his face to the dew-dropping south.
> (Rom. a. Jul. I, 4, 97.)

Lieblich und zart sind hingegen die Schilderungen der leichten und sanften Westwinde:

O it came o'er my ear like the sweet sound,
That breathes upon a bank of violets,
Stealing and giving odour! (Tw. Night I, 1, 5.)

Ganz das gleiche Bild finden wir *Cymb.* IV, 2, 171:

They are as gentle
As zephyrs blowing below the violet,
Not wagging his sweet head ...

Hier ist auf eine auch anderweit vorkommende Eigentümlichkeit aufmerksam zu machen: Shakespeare schildert häufig nicht den Gegenstand selbst, sondern seine Wirkungen, im vorliegenden Falle offenbar mit großem Erfolge: wie konnte er die Zartheit des Lüftchens schöner und einleuchtender schildern als durch die Bemerkung, daß selbst „des Veilchens süßes Haupt" unbewegt bleibt! Schon in dem früher gedichteten *Merchant of Venice* (V, 1, 1) hatte Shakespeare auf solche Weise einen zarten Windhauch geschildert:

... in such a night as this,
When the sweet wind did gently kiss the trees
And they did make no noise ...

Gerade in solchen kleinen Schönheiten, die der große Meister mühelos und verschwenderisch über seine Werke ausstreut, erkennt man manchen großen Fortschritt, den Shakespeare gegenüber der Vergangenheit und seinen Zeitgenossen gemacht hat.

Wir verlassen jetzt den Himmel und die Himmelserscheinungen, so wie sie Shakespeare geschildert hat, und wenden uns zur Erde. Im Einklang mit der damals wieder allgemein herrschenden Ansicht von der sphärischen Gestalt der Erde stellt Shakespeare sie stets als Kugel dar, wie viele Stellen beweisen („terrestrial ball" Rich. II., III, 2, 41; „orbed earth" Lov. Compl. 25), besonders spricht auch die

häufige Erwähnung der Antipoden dafür.[1]) Mit wie tiefinniger Liebe Shakespeare „Mutter Erde“ umfangen hat, beweisen die schönen Worte Timons, der voller Ekel aus der Gesellschaft der Menschen geflohen ist und bei ihr nun seine Zuflucht sucht

> Common mother, thou,
> Whose womb unmeasurable, and infinite breast,
> Teems, and feeds all; whose self-same mettle,
> Whereof thy proud child, arrogant man, is puff'd,
> Engenders the black toad and adder blue,
> The gilded newt and eyeless venom'd worm,
> With all the abhorred births below crisp heaven
> Whereon Hyperion's quickening fire doth shine ...
> (IV, 3, 177).

Es stimmt unvergleichlich zu Timons zornigem Pessimismus, daß er in dieser Schilderung nur einem Gedanken Raum gibt: der Bewunderung der Erde in ihrer leidenschaftslosen Alliebe; er selbst ist ihrer völlig verlustig gegangen, und um so rätselhafter und doch auch um so erhabener kommt es ihm vor, daß die Erde außer ihrem stolzen Kind, dem „frechen Menschen“, noch so viel abscheuerregende und häßliche Geschöpfe mit liebender Sorgfalt erhält. Von anmutigen und schönen Kreaturen wird bezeichnenderweise gar nicht geredet. Der Eindruck der Mannigfaltigkeit und Buntheit der hier vorliegenden kurzen Aufzählung wird in hohem Grade dadurch vermehrt, daß jedes Tier sein Epitheton bekommt, und zwar beinahe immer ein solches der Farbe. Im Zusammenhang der Ereignisse sind die Worte Timons deswegen von Bedeutung, weil sie der Alcibiadesszene folgen und der Apemantusszene vorausgehen, somit in der Mitte zweier sehr heftiger und erregter Auftritte liegen und von diesen durch ihren ruhigeren und

[1]) z. B. Henry VI.², I, 4, 135; Much ado II, I, 273; Merch. of V. V, 1, 127; Mids.-N.'s Dr. III, 2, 55.

edleren Ton sich abheben. Sie spiegeln in trefflicher Weise Timons labile Stimmung wieder und sind so zur Erfassung der Situation wertvoll. Die letztere Bedeutung hat auch Percys humoristische Erdbebenschilderung (Henry IV.[1], III, 1, 27):

> Diseased nature oftentimes breaks forth
> In strange eruptions; oft the teeming earth
> Is with a kind of colic pinch'd and vex'd
> By the imprisoning of unruly wind
> Within her womb; which, for enlargement striving,
> Shakes the old beldam earth and topples down
> Steeples and moss-grown towers.

Percy verfolgt unzweifelhaft nur den Zweck, den auf seine Außerordentlichkeit eingebildeten Glendower zu mystifizieren; aber doch liegt in seiner drolligen, naiven Darstellung ein gut Stück wirklicher Anschauung verborgen. Sieht man sich die ganze Stelle im Zusammenhang an, so scheint es auf den ersten Blick, als sei die Erdbebenschilderung ganz überflüssigerweise eingeschoben; an sich konnte Percy auf Glendowers: „The heavens were all on fire, the earth did tremble [at my birth]" (24) mit der Entgegnung „O, then the earth shook to see the heavens on fire, and not in fear of your nativity" es bewenden lassen. Es charakterisiert nun aber den zu Widerspruch und Spott aufgelegten Heißsporn sowohl, wie den zu anschaulicher Ausführung neigenden Shakespeare vorzüglich, daß noch eine detaillierte Naturschilderung folgt. Auffallend ist noch, daß Percy in der Hitze des Wortgefechts nur an dem Erdbeben, nicht auch an den feurigen Gestalten am Himmel, die bei Glendowers Geburt sich gezeigt haben sollen, Anstoß nimmt, ja daß er diese Himmelserscheinungen in der zuletzt zitierten Stelle sogar zur Ursache des Erdbebens macht. Offenbar hält also Percy die Erscheinungen am Himmel

für nichts Auffälliges, ein Erdbeben dagegen für etwas ganz Absonderliches.

Die Jahreszeiten.

Das Entstehen und Blühen, das Welken und Vergehen auf der Erdoberfläche hat Shakespeare mit aufmerksamen Sinnen betrachtet. So benutzt er die Jahreszeiten in den Dramen zu zahlreichen Anspielungen und Vergleichen, in den isolierten Gedichten auch zu selbständigen Schilderungen. Auch hier sei zur näheren Kennzeichnung von Shakespeares Stellung gegenüber den Jahreszeiten das Wort dem tiefen Kenner Shakespeares ten Brink überlassen: „Shakspere betrachtet die Natur, wie der Dichter, wie das Kind, wie jedes Volk in seiner Kindheit sie betrachtet. Der Wechsel der Jahreszeiten, der auch uns noch elegisch oder heiter stimmt, wirkt auf den Naturmenschen wie die Entfernung oder die Rückkehr eines höchsten Gutes: es sind freundliche Götter, die im Herbste scheiden, dahinsterben, um im Frühling wieder aufzuleben. Ähnliche Mythen bildet sich jedes Kind — vor allem aber ein Kind, das dazu bestimmt ist, ein Shakspere oder Goethe zu werden“ (S. 15).

Allerdings ist Shakespeare — das muß vorausgeschickt werden — gerade bei der Schilderung der Jahreszeiten auch nicht frei von Konventionalismus. Dies gilt namentlich für die Frühlingsschilderungen, die zum Teil noch ganz der alt- und mittelenglischen Tradition entsprechen. Manchmal wird man noch lebhaft an Chaucers konventionelle Mailandschaft erinnert. Auch Shakespeare führt uns gern heitere, blumenübersäte Gärten und Wiesen, lauschige Haine mit Quellen u. dgl. vor Augen, Primeln und Rosen sind beliebte Blumen, der Kuckuck, die Lerche, die Nachtigall lassen sehr häufig ihre Stimme erschallen. Solchen Geist atmen vielfach die

lyrischen Einlagen in den Dramen, ebenso eine Anzahl derjenigen Gedichte des *Passionate Pilgrim*, die aller Berechnung nach Shakespeare zugeschrieben werden müssen (in den unechten und zweifelhaften ist das konventionelle Element erst recht stark). Gleichwohl beschränkt sich dieser Konventionalismus fast ganz auf die frühere Schaffensperiode des Dichters. Aber selbst da ist Shakespeare keineswegs unfrei, keineswegs ist er in sklavischer Nachahmung der Vorgänger aufgegangen; von welcher Frische und Ursprünglichkeit zeugt vielmehr schon das Zwiegespräch zwischen Frühling und Winter am Schlusse von *Love's Labour's Lost!*

Spring. When daisies pied and violets blue
And lady-smocks all silver-white
And cuckoo-buds of yellow hue
Do paint the meadows with delight,
The cuckoo then, on every tree,
Mocks married men; for thus sings he,
Cuckoo;
Cuckoo, cuckoo: O word of fear,
Unpleasing to a married ear!
When shepherds pipe on oaten straws
And merry larks are ploughmen's clocks,
When turtles tread, and rooks, and daws,
And maidens bleach their summer smocks,
The cuckoo then, on every tree etc.

Winter. When icicles hang by the wall
And Dick the shepherd blows his nail
And Tom bears logs into the hall
And milk comes frozen home in pail,
When blood is nipp'd and ways be foul,
Then nightly sings the staring owl,
Tu-whit;
Tu-who, a merry note,
While greasy Joan doth keel the pot.

When all aloud the wind doth blow
And coughing drowns the parson's saw
And birds sit brooding in the snow
And Marian's nose looks red and raw,



When roasted crabs hiss in the bowl,
Then nightly sings the staring owl etc.

Ganz auffallend ist es schon hier, wie eng die Natur mit den menschlichen Verhältnissen in Zusammenhang gebracht wird. Charakteristisch ist auch die ganze Form der Schilderung: wenn das und das geschieht, dann ist's Frühling, dann ist's Winter. So ist das ganze Lied voller Aktivität: der Kuckuck neckt den Ehemann, die Lerche weckt den Pflüger, das Mädchen bleicht ihr Sommerhemd, der Hirt haucht auf die frosterstarrten Finger usw. Zwischen Tieren und Menschen spinnen sich zahlreiche bewußte Beziehungen. Wir haben hier schon Zeugnisse der großartigen Naturbeseelungskunst Shakespeares und seiner eigentümlichen Auffassung von dem Zusammenhange zwischen Natur und Mensch. Dieses sympathetische Naturgefühl Shakespeares, wie es allgemein genannt wird, trägt viel mit dazu bei, ihn uns Deutschen so wert, so verwandt zu machen, denn es ist auch ein Charakteristikum der deutschen Volkspoesie.[1]) Und zwar werden bei Shakespeare wie in unserem

---

[1]) Vgl. die treffenden Worte Uhlands (Schriften zur Gesch. der Dichtg. u. Sage, Stuttg. 1866, Bd. III, S. 13f.): „In den ursprünglichsten Volkszuständen wurzelt eine der deutschen Volkspoesie zum Wahrzeichen gewordene und verbliebene Eigenschaft, der lebendige Sinn, womit überall die umgebende Natur in Teilnahme gezogen ist . . . Sommer und Winter, Wald und Wiese, Blätter und Blumen, Vögel und Waldtiere, Wind und Wasser, Sonne, Mond und Morgenstern, erscheinen bald als wesentliche Bestandteile der Lieder, bald wenigstens im Hintergrund, oder als Rahmen und Randverzierung." Ferner: „Hat diese Naturliebe, als Grundzug des Lebens und der Poesie, sich bei den Deutschen besonders innig und bis in die geistigsten Beziehungen nachhaltig erwiesen, so ist sie doch keineswegs ein ausschließliches Vorrecht derselben, sie wirkt in aller Volksdichtung und bekundet sich anderwärts noch in der unmittelbaren Kraft des sinnlichen Ausdrucks, sie beruht in dem allgemeinen Bedürfnis, das menschliche Dasein in die Gemeinschaft der ganzen Schöpfung gestellt zu wissen."

Volksliede nicht viel Worte darum gemacht, es ist selbstverständlich, daß die Natur an dem Tun und Lassen der Menschen mitfühlend und mithandelnd teilnimmt. Der Eindruck der Urwüchsigkeit, den Shakespeare so oft macht, geht darauf mit zurück. Wir werden häufig Gelegenheit haben, besonders packende Kundgebungen dieses sympathetischen Naturgefühls hervorzuheben.

Ein Frühlingslied von entzückender Munterkeit und Frische, das dem oben zitierten im Tone vielfach ähnelt, singt Autolycus im *Wintermärchen* (IV, 3):

When daffodils begin to peer,
With heigh! the doxy over the dale,
Why, then comes in the sweet o' the year;
For the red blood reigns in the winter's pale.

The white sheet bleaching on the hedge,
With heigh! the sweet birds, O, how they sing!
Doth set my pugging tooth on edge;
For a quart of ale is a dish for a king.

The lark, that tirra-lyra chants,
With heigh! with heigh! the thrush and the jay,
Are summer songs for me and my aunts,
While we lie tumbling in the hay.[1])

Prächtig und überraschend anschaulich ist die Beseelung der Jahreszeiten in *Romeo and Juliet* (I, 2, 27):

When well-apparell'd April on the heel
Of limping winter treads . . .

Die Wiederkehr des Frühlings ist ein frohes Ereignis, alles prangt wie neuverjüngt:

---

[1]) Das ist echter Volkston, äußerlich schon kenntlich an der sorglosen, Zwischenglieder überspringenden Aneinanderreihung der Gedanken. Die oben zitierten Worte Uhlands gelten für dieses Lied ohne Einschränkung.

From you have I been absent in the spring,
When proud-pied April dress'd in all his trim
Hath put a spirit of youth in every thing,
That heavy Saturn laugh'd and leap'd with him.
(Son. XCVIII, 1.)

Die Frühlingswinde sind hold, mögen sie immerhin sich etwas ungestüm gebärden:

. . such a storm
As oft 'twixt May and April is to see,
When winds breathe sweet, unruly though they be.
(Lov. Compl. 101.)

Sommerluft atmet der ganze *Midsummer-Night's Dream*, aber eigentliche Schilderungen des Sommers weist er nicht auf. Sommerliche Szenerien sind die Stätten, wo sich die Elfen aufhalten:

And now they never meet in grove or green,
By fountain clear, or spangled starlight sheen. (II, 1, 28.)

und:

And never, since the middle summer's spring,
Met we on hill, in dale, forest or mead,
By paved fountain or by rushy brook,
Or in the beached margent of the sea,
To dance our ringlets to the whistling wind . . (II, 1, 82.)

Eine sehr zarte und duftige Sommerlandschaft bildet auch im Folgenden den Hintergrund, wobei man freilich zwischen den Zeilen lesen muß:

. . I serve the fairy queen,
To dew her orbs upon the green.
The cowslips tall her pensioners be:
In their gold coats spots you see;
Those be rubies, fairy favours,
In those freckles live their savours:
I must go seek some dewdrops here
And hang a pearl in every cowslip's ear. (II, 1, 8.)

Die kleinen, luftig-zarten Naturgeister des Sommernachtstraums treten bekanntlich in Shakespeares Dichtung

noch einmal auf: im *Tempest*, wo sich dann auch im Zusammenhang mit ihrer Erscheinung ganz ähnliche Naturschilderungen finden (z. B. V, 1, 33 ff.). Die „Sommerfäden, die tändelnd in den losen Lüften gaukeln“ (Rom. a. Jul. II, 6, 18), führen schon durch den Spätsommer hindurch in den Herbst,

> That time of year . . .
> When yellow leaves, or none, or few, do hang
> Upon those boughs which shake against the cold
> Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.
> (Son. LXXIII, 1.)

Die spätsommerlich-herbstliche Stimmung, in die der ganze *Tempest* getaucht ist, hat freilich nur zu wenig eigentlichen Naturschilderungen geführt, von denen später in anderem Zusammenhange noch einiges zu sagen ist.

Viel größere Bedeutung gewinnt für Shakespeare der Winter. Der Winter ist unter regulären Verhältnissen die eigentliche Zeit des Kampfes in der Natur, und Mensch sein, besonders aber dramatischer Held sein, heißt ja auch meistens ein Kämpfer sein. So hat denn auch der Dramatiker Shakespeare markige Worte für die Schilderung des Winters gefunden. Schon in *The Comedy of Errors*, V, 1, 311 gab der jugendliche Dichter eine Winterschilderung von kraftvoller Kürze:

> Though now this grained face of mine be hid
> In sap-consuming winter's drizzled snow . . .

Etwas ausführlicher äußert sich der (überhaupt mit tiefem Naturgefühl ausgestattete) vertriebene Herzog in *As you like it* (II, 1, 6):

> . . the icy fang
> And churlish chiding of the winter's wind,
> Which, when it bites and blows upon my body,
> Even till I shrink with cold, I smile and say:
> This is no flattery . . .



Eine schlichte, in ihrem Realismus aber sehr treffende Schilderung gibt Arviragus, der eine der beiden in freier Natur aufgewachsenen Königssöhne im *Cymbeline* (III, 3, 36):

> when we shall hear
> The rain and wind beat dark December, how,
> In this our pinching cave, shall we discourse
> The freezing hours away?

Die ältere englische Poesie verknüpfte mit dem Begriff des Winters fast immer nur das Gefühl der Bangigkeit oder der Furcht, etwas wie den männlichen Gleichmut Shakespeares verspürt man darin beinahe nirgends. Auch unsern Dichter stimmt natürlich das Verwelken und Vergehen im Herbst, der Eintritt des rauhen Winters melancholisch; aber ist der Winter einmal da, so hat er für den Dichter nichts Schlimmes mehr; er schildert ihn frisch und unbefangen und sogar mit fröhlichem Humor, wie das oben zitierte Winterlied am Schlusse von *Love's Labour's Lost* beweist. Selbst des Käuzchens Tuwit! tuhu! erscheint ihm da als „a merry note“. — Als Probe der elegischen Stimmung beim Übergang zum Winter finde die folgende Schilderung hier ihren Platz:

> For never-resting time leads summer on
> To hideous winter and confounds him there;
> Sap check'd with frost and lusty leaves quite gone,
> Beauty o'ersnow'd and bareness every where . . (Son. V, 5.)

Von den zahlreichen kurzen Vergleichen, in denen der Winter auftritt, will ich nur noch einen hier erwähnen, der durch seine Originalität auffällt:

> Good morrow, Benedick. Why, what's the matter,
> That you have such a February face,
> So full of frost, of storm and cloudiness?
> (Much ado V, 4, 40.)

Schon diese Winterschilderungen lassen in Shakespeare

den kernhaft germanischen Zug ahnen, der nach langer Pause wieder von ferne an die ältesten Zeiten der englischen Poesie gemahnt, an die Zeiten, da noch die gemeingermanische Freude an rauhem Reckentum lebendig war, da man Schilderungen von Winter, Sturm und empörter See nicht auswich, sondern sie geflissentlich zum Hintergrund von Kampf und Aufruhr im menschlichen Leben machte.[1])

Die Tageszeiten.

Es liegt im Wesen der dramatischen Poesie begründet, daß die Schilderung der Jahreszeiten in den kurzen Zeiträumen, die in den einzelnen Szenen an uns vorüberfließen, bei aller sonstigen ihnen zukommenden Bedeutung keine eigentlich dramatische Rolle spielen kann. Anders steht es mit der Schilderung der Tageszeiten. Der Dramatiker kann es uns sehr wohl miterleben lassen, wie aus der Morgendämmerung Tag, aus dem Abend Nacht wird und kann diese Naturvorgänge unmittelbar mit seinen Schilderungen begleiten. Bei einem so eminent vielseitigen und kunstverständigen Dramatiker wie Shakespeare wird man nicht getäuscht in der Erwartung, daß er gerade solchen Schilderungen in hohem Grade seine Aufmerksamkeit geschenkt habe. Das berühmteste und markanteste Beispiel dieser Art ist die unsterbliche Abschiedsszene zwischen Romeo und Julia nach ihrer ersten und einzigen Liebesnacht, die die Reihe der hier zu besprechenden Morgenschilderungen eröffnen soll. Da das ganze Zwiegespräch in eindrucksvollster

[1]) Allerdings läßt sich auch nicht leugnen, daß besonders in der angelsächsischen Dichtung mit diesen trotzigen, kraftvollen Sturm- und Winterschilderungen sich häufig ein elegischer Zug verbindet; aber gerade dann werden die Schilderungen mit einem merkwürdigen Interesse lang ausgesponnen. Vgl. hierzu Lüning, Die Natur . . . in der altgerman. und mhd. Epik, Zürich 1889, S. 262 ff.

Weise die Stimmung und die Natur kurz vor Tagesanbruch wiedergibt, folge es hier unverkürzt (man beachte die z. T. kühnen Naturbeseelungen!):

Jul. Wilt thou be gone? it is not yet near day:
It was the nightingale, and not the lark,
That pierced the fearful hollow of thine ear;
Nightly she sings on yon pomegranate-tree:
Believe me, love, it was the nightingale.
Rom. It was the lark, the herald of the morn,
No nightingale: look, love, what envious streaks
Do lace the severing clouds in yonder east:
Night's candles are burnt out, and jocund day
Stands tiptoe on the misty mountain tops.
I must be gone and live, or stay and die.
Jul. Yon light is not day-light, I know it, I:
It is some meteor that the sun exhales,
To be to thee this night a torch-bearer,
And light thee on thy way to Mantua:
Therefore stay yet; thou need'st not to be gone.
Rom. Let me be ta'en, let me be put to death;
I am content, so thou wilt have it so.
I'll say yon grey is not the morning's eye,
'Tis but the pale reflex of Cynthia's brow;
Nor that is not the lark, whose notes do beat
The vaulty heaven so high above our heads:
I have more eare to stay than will to go:
Come, death, and welcome! Juliet wills it so.
How is 't, my soul? let's talk; it is not day.
Jul. It is, it is: hie hence, be gone, away!
It is the lark that sings so out of tune,
Straining harsh discords and unpleasing sharps.
Some say the lark makes sweet division;
This doth not so, for she divideth us:
Some say the lark and loathed toad change eyes;[1]
O, now I would they had changed voices too!
Since arm from arm that voice doth us affray,
Hunting thee hence with hunt's-up to the day.
O, now be gone; more light and light it grows.
Rom. More light and light; more dark and dark our woes! (III, 5, 1ff.)

[1]) Über diesen sonderbaren Aberglauben vgl. L. Fränkel, Shakespeare und das Tagelied, Hannover 1893, S. 59f., sowie die dort verzeichnete Literatur.

Wir haben hier, wie allgemein bekannt, das in der englischen Literatur älterer Zeit fast einzig dastehende Beispiel eines „Tageliedes“ vor uns, das in kunstvollster und glücklichster Weise in den Organismus des Dramas hineingewoben ist.[1]) Die eigentliche Schilderung beschränkt sich auf wenige Worte: ein paar Urteile über den Stand der Dämmerung, ein paar knappe Bilder; echt realistisch! — Die Liebenden haben anderes im Sinne als lange gefühlvolle Naturbeschreibung. Schilderung ist vorhanden, aber sie verharrt im Hintergrunde, oder besser: die Naturstimmung selbst wird erzeugt — ohne schildernde Worte, nur als Folie zu dem Gespräch der Liebenden. Nachtigall und Lerche sind Liebesvögel in der Poesie aller Kulturvölker[2]); Die Nachtigall als den Vogel der Nacht, die Lerche als den des Tages hinzustellen, war speziell in der englischen Poesie seit Jahrhunderten beliebt, und so lassen sich auch bei Shakespeare Beispiele für die Verwendung der beiden Vögel im Zusammenhang mit Schilderungen der Nacht oder des Morgens in Menge beibringen. So haben wir folgende sehr schöne Schilderung der Stimmung während des ersten Morgengrauens im 15. Gedicht des *Passionate Pilgrim*[3]):

> Lord, how mine eyes throw gazes to the east!
> My heart doth charge the watch; the morning rise
> Doth cite each moving sense from idle rest.
> Not daring trust the office of mine eyes,
> While Philomela sits and sings, I sit and mark,
> And wish her lays were tuned like the lark:
> For she doth welcome daylight with her ditty,
> And drives away dark dismal-dreaming night ...

Noch mehr eigentliche Naturschilderung bieten folgende Verse:

---

[1]) Vgl. hauptsächlich Fränkel, Shakespeare und das Tagelied.

[2]) Vgl. Fränkel, S. 68 ff.

[3]) Fränkel a. a. O. S. 19 f. erklärt es als „eine Art Vorübung zu der Tageliedszene in ‚R. a. J.‘“

By this, lamenting Philomel had ended
The well-tuned warble of her nightly sorrow,
And solemn night with slow sad gait descended
To ugly hell; when, lo, the blushing morrow
Lends light to all fair eyes that light will borrow:
But cloudy Lucrece shames herself to see,
And therefore still in night would cloister'd be.
(Lucr. 1079.)

Hier kann wiederum nicht eindringlich genug auf die sympathetische Naturauffassung Shakespeares aufmerksam gemacht werden. Die Zeile: „And solemn night with slow sad gait descended" macht an dieser Stelle einen überwältigenden Eindruck. Eine wie wundervoll schwermütige Ruhe liegt über diesem Bilde der langsamen und betrübten Ganges dahinschwindenden Nacht! Wie stimmt schon der Gesang der Nachtigall, die in Wirbeln voll Wohllaut ihre Klage ausströmt, wie stimmt dann vor allem das schöne Bild der betrübt dahinscheidenden Nacht zu der Stimmung der unglücklichen Lucretia! — In *Venus and Adonis* verkündet einmal die Lerche den Morgen in folgender reizvollen Schilderung:

Lo, here the gentle lark, weary of rest,
From his moist cabinet mounts up on high,
And wakes the morning, from whose silver breast
The sun ariseth in his majesty;
Who doth the world so gloriously behold
That cedar-tops and hills seem burnish'd gold. (853.)

Allbekannt ist das reizende, für den eingebildeten Tölpel Cloten eigentlich zu schöne Liedchen in *Cymb.* II, 3: „Hark, hark! the lark at heaven's gate sings." (Ähnlich Son. XXIX, 11: „the lark . . . sings hymns at heaven's gate".)

Sehr beliebt ist, wie schon früher einmal angedeutet, gerade bei den Schilderungen von Sonnenauf- und -untergängen die humanistische Ausdrucksweise, die ja jedem Ge-

bildeten zu Shakespeares Zeit geläufig war. Aber es ist eben doch nur die Ausdrucksweise, die der eigenen scharfen und liebevollen Beobachtung Shakespeares nur als äußere Dekoration zuweilen aufgeklebt ist, im ganzen aber nicht wesentlich über das weise Maß hinausgeht, mit der auch unsere deutschen Klassiker sie angewendet haben. Man beachte, wie unauffällig die klassisch-mythologischen Anspielungen in die folgenden Schilderungen sich einfügen:

> The grey-eyed morn smiles on the frowning night,
> Chequering the eastern clouds with streaks of light,
> And flecked darkness like a drunkard reels
> From forth day's path and Titan's fiery wheels:
> Now, ere the sun advance his burning eye,
> The day to cheer and night's dank dew to dry,
> I must . . . (Rom. a. Jul. II, 3, 1.)

Die zahlreichen naturschildernden Adjektive und Vergleichswörter in dieser Stelle sind besonders ausdrucksvoll und inhaltsreich. Auch im ersten Akt von *Romeo and Juliet* liest man eine interessante Morgenschilderung:

> But all so soon as the all-cheering sun
> Should in the furthest east begin to draw
> The shade curtains from Aurora's bed . . . (1, 140.)

Der Ausdruck „allerfreuende Sonne" mutet geradezu homerisch an. — Erwähnt sei weiterhin eine Stelle aus dem *Mids.-N.'s Dr.* (III, 2, 389):

> I with the morning's love have oft made sport,
> And, like a forester, the groves may tread,
> Even till the eastern gate, all fiery-red,
> Opening on Neptune with fair blessed beams,
> Turns into yellow gold his salt green streams.

Hier sind es weniger die mythologischen Anspielungen, die uns interessieren können, als vielmehr die realistische Farbenbezeichnung yellow gold, zu der gleich hier einiges

bemerkt sei. Eben war noch vom feurig-roten Tor des Ostens die Rede, und doch heißt es hier, daß sein Widerschein die grünen Fluten in gelbes Gold verwandle. Wenn schon die Bezeichnung yellow gold überhaupt auffällt,[1]) so ist der Wechsel der Farbe hier um so bemerkenswerter. Offenbar wird ein sich ändern'des Naturbild geschildert: Das Tor des Ostens tut sich auf, die „gesegneten“ Strahlen der Sonne brechen hervor und mit diesem Momente erfolgt ein rasches Erbleichen von Rot in Gelb.

Moorman in seinem Buche[2]) hat mit einer gewissen Vorliebe gerade den Farbensinn der englischen Poeten aller Zeiten bis Shakespeare wiederholter Prüfung unterzogen und dabei manchmal hübsche Beobachtungen gemacht (vgl. z. B. S. 13f. seine Bemerkungen zum Beowulf). In der Tat kann die größere oder geringere Unterscheidungsfähigkeit hinsichtlich der Farbenwirkungen einen Maßstab zur Beurteilung der Beobachtungsfähigkeit eines Dichters abgeben. Von der großen Beobachtungskunst Shakespeares aus rückschließend wird man demnach auch ihm ein bedeutendes Verständnis für Farbenwirkungen von vornherein zutrauen, und sieht man näher zu, so rechtfertigt allerdings Shakespeare dieses Zutrauen in glänzender Weise. Es ist nun freilich nicht am Platze, dies hier näher nachzuweisen; aber auf eins sei doch gleich noch aufmerksam gemacht. Der Dichter ist nicht immer streng realistisch in der Wahl seiner Farben, er verfährt dabei oft in eigenartiger Weise. Er bezeichnet häufig einen in unserer Phantasie bunten Gegenstand dadurch, daß er mit poetischer Kürze nur eine einzige aus den in Betracht kommenden Farben herausgreift, die er für das betreffende Objekt verallgemeinert. Die psychologische

---

[1]) dem Deutschen, der an das rote Gold der Dichter gewöhnt ist.

[2]) „The Interpretation of Nature in Engl. Poetry from Beowulf to Sh.“

Wirkung dieses Verfahrens kann sein, daß uns der Gegenstand auf diese Weise poetischer geschildert vorkommt. Auch Shakespeare war mit diesem Kunstgriff wohl vertraut. Man erinnert sich der früher einmal zitierten Stelle aus *Timon of Athens* (IV, 3), wo er von der „blauen Natter" und dem „goldenen Molch" sprach.

Gerade hier bei den Schilderungen des anbrechenden Morgens hat Shakespeare vielfach schon Gelegenheit gehabt, seinen Farbensinn zu beweisen. Die grauen Wolken, die sich mit einem zarten Rot überziehen, das allmählich immer tiefer und purpurner wird, bis endlich der majestätische Sonnenball dahinter emporsteigt, der die Wipfel der Zedern und die Höhen der Berge mit seinen Strahlen übergoldet (Ven. a. Ad. 858) — alles dies haben schon die zitierten Beispiele geschildert. Der Vollständigkeit halber seien noch einige Stellen mitgeteilt:

> As when the golden sun salutes the morn,
> And, having gilt the ocean with his beams,
> Gallops the zodiac in his glistering coach,
> And overlooks the highest-peering hills;
> So Tamora. (Tit. Andr. II, 1, 5.)

Man beachte die trefflich anschaulichen Naturbeseelungen schon in diesem Jugendwerk! Das gleiche gilt nebenbei auch für manche der folgenden Stellen:

> Even as the sun with purple-colour'd face
> Had ta'en his last leave of the weeping morn ...
> (Ven. a. Ad. 1.)

> ... an hour before the worshipp'd sun
> Peer'd forth the golden window of the east ...
> (Rom. a. Jul. I, 1, 125.)

> ... The silent hours steal on,
> And flaky darkness breaks within the east.
> (Rich. III., V, 3, 85.)

Besonders schön und voll trefflichster Beobachtung sind

die bedeutungsvollen Verse, die den fünften Akt von *Henry IV.*[1] einleiten:

> How bloodily the sun begins to p e e r
> A b o v e y o n b u s k y h i l l ! the day l o o k s p a l e
> At his d i s t e m p e r a t u r e.

Im *Hamlet* finden wir folgende schöne Beseelung:

> But, look, the morn, in russet mantle clad,
> Walks o'er the dew of yon high eastward hill. (I, 1, 166.)

Das bei Shakespeare ziemlich seltene Beispiel einer biblischen Reminiszenz bietet schließlich eine Sonnenaufgangsschilderung in *Henry VI.*[3] (II, I, 21):

> See how the morning opes her golden gates,
> And takes her farewell of the glorious sun!
> How well resembles it the prime of youth,
> Trimm'd like a younker prancing to his love!
> (vgl. Psalm 19, 5. 6.)

Man beachte, daß Shakespeare diese Stelle Richard Gloucester, dem späteren Richard III., in den Mund legt; es ist dies ein feiner Zug, der nicht übersehen werden darf: im *Richard III.* gebraucht Richard seiner brutalen Natur entsprechend nie ein ähnlich schönes Naturbild mehr, hier dagegen, wo Richard sich noch nicht völlig zu dem, was er später ist, ausgewachsen hat, wo außerdem sein Ziel noch in weitem Felde liegt, wo er sich noch ducken und sich den äußeren Firnis feineren und zarteren Benehmens geben muß — hier nimmt es sich in seinem Munde noch ganz gut aus.

Auf ein paar weitere, teilweise auch von hervorragender Beobachtungsgabe und Sprachkunst zeugende Morgenschilderungen sei wenigstens verwiesen: sie finden sich in den Sonetten XXXIII u. CXXXII, 5 ff. und im *Mids.-N.'s Dr.* III, 2, 379 f.

Die Tageszeit zwischen morgens und abends schildert Shakespeare so gut wie gar nicht; nur ganz allgemein wird

von dem „glorious day“ [1]) im Gegensatze zur Nacht gesprochen. Von größerem Interesse ist für ihn erst der Sonnenuntergang wieder, der ebenso wie der Sonnenaufgang sich zur Anknüpfung schöner und hoher Gedanken eignet, wie Richards II. Rede voll stolzer Majestät dartun soll:

> when the searching eye of heaven is hid,
> Behind the globe, that lights the lower world,
> Then thieves and robbers range abroad unseen
> In murders and in outrage, boldly here;
> But when from under this terrestrial ball
> He fires the proud tops of the eastern pines
> And darts his light trough every guilty hole.
> Then murders, treasons and detested sins,
> The cloak of night being pluck'd from off their backs,
> Stand bare and naked, trembling at themselves . . .
> (III, 2, 37.)

Capulet (Rom. a. Jul. III, 5, 127) macht die Bemerkung, daß „when the sun sets, the air doth drizzle dew,“ während einer der von Macbeth gedungenen Mörder folgende kleine Schilderung des letzten Abendrots selbst gibt: „The west yet glimmers with some streaks of day“ (Macb. III, 3, 5). Längere Schilderungen fehlen ganz, und die wenigstens etwas ausführlicheren beziehen sich meist auch nur auf das äußerste Spätrot. Feierlich zufriedene Stimmung, wie eine Vordeutung auf bevorstehende bessere und glücklichere Zeiten, spricht aus den schlichten Worten Richmonds:

> The weary sun hath made a golden set,
> And, by the bright track of his fiery car,
> Gives signal of a goodly day to-morrow.
> (Rich. III., V, 3, 19.)

Ein Beispiel elegischer Naturbetrachtung haben wir wieder einmal in folgender Schilderung vor uns:

---

[1]) Poor grooms are sightless night, kings glorious day . . . (Lucr. 1013).

In me thou see'st the twilight of such day
As after sunset fadeth in the west,
Which by and by black night doth take away,
Death's second self, that seals up all in rest.
(Son. LXXIII, 5.)

Das dem „Tagelied" in der fünften Szene des dritten Aktes entsprechende „Abendlied" in *Rom. a. Jul.* III, 2, 1 ff. (über seine Verwandschaft mit den lyrischen Epithalamien, den Hochzeitsgedichten der Zeit vgl. Gervinus, Shakespeare I, S. 261, Fränkel a. a. O. S. 11 f.) führt von der Schilderung des Sonnenuntergangs hinüber zur Schilderung der Nacht:

Gallop apace, you fiery-footed steeds,
Towards Phoebus' lodging: such a waggoner
As Phaethon would whip you to the west,
And bring in cloudy night immediately.
Spread thy close curtain, love-performing night,
. . . .
. . . . Come, civil night,
Thou sober-suited matron, all in black . . . .
Hood my unmann'd blood, bating in my cheeks,
With thy black mantle [1]); . . . .
Come, night; come, Romeo; come, thou day in night;
For thou wilt lie upon the wings of night
Whiter than new snow on a raven's back.
Come, gentle night, come, loving, black-brow'd night . . .

Bulthaupt [2]) erinnert hier daran, wie wunderbar verschieden Shakespeare die Nacht zu charakterisieren weiß; man vergleiche gegenüber der Schilderung Julias Hamlets düstere Worte:

'Tis now the very witching time of night,
When churchyards yawn and hell itself breathes out
Contagion to this world . . (III, 2, 406)

---

[1]) Auch Warwicks Scharen greifen den Gegner „cover'd with the night's black mantle" (Henry VI.[3], IV, 2, 22) an. Vgl. ferner Henry VI.[1], II, 2, 1. Rom. a. Jul. II, 2, 75 und sonst.

[2]) In seinem Aufsatz „Shakespeare und der Naturalismus" (Suppl. zu Bd. XXVIII des Jb. d. d. Sh.-G., Weimar 1893).

(ebenso auch die weiter unten erwähnten Macbethschilderungen), auf der anderen Seite das hilflose Gestammel des Pyramus im Rüpelspiel:

> O grim-look'd night! O night with hue so black!
> O night, which ever art when day is not!
> O night, O night! (Mids.-N.'s Dr. V, 1, 171.)

Die Nacht heißt „vaporous" (Meas. for Meas. IV, 1, 58), „sightless" (Lucr. 1013), „stumbling" (King John V, 5, 18), „the tragic melancholy night" (Henry VI.², IV, 1, 4); Tamora spricht von „dead time of the night" (Tit. Andr. II, 3, 99); Hubert wandert umher „in the black brow of night", um dem Bastard „news fitting to the night, black, fearful, comfortless and horrible" zu überbringen (King John V, 6, 17). Hier haben wir bereits einen gewaltigen Gegensatz zu dem oben zitierten Monolog Julias vor der Liebesnacht. Dort war die Nacht die „Liebespflegerin", die „züchtig stille Frau", die „milde, liebevolle Nacht", hier erscheint sie als „schwarz, fürchterlich, trostlos und grausenvoll". Noch auffälliger wird der Unterschied, wenn wir uns einige Nachtschilderungen aus *Macbeth*, dieser nächtlich düstersten aller Tragödien Shakespeares, vergegenwärtigen. Eine unheimliche Stimmung lastet über den beiden ersten Szenen des zweiten Aktes, eine Stimmung voll dumpfen, nächtlichen Grausens, der sich niemand entziehen kann. Gleich der düstere Scherz Banquos im Anfang:

> There's husbandry in heaven;
> Their candles are all out . . (II, 1, 4)

und seine folgenden Worte erregen ein unbehagliches Gefühl in uns, quälende Vorahnungen schlimmer Art schleichen sich in unsere Seele. Von wahrhaft überwältigender Wirkung ist aber nun die Nachtschilderung, die Macbeth kurz vor Ausführung des Mordes gibt:



Now o'er the one half-world
Nature seems dead, and wicked dreams abuse
The curtain'd sleep; witchcraft celebrates
Pale Hecate's offerings, and wither'd murder.
Alarum'd by his sentinel, the wolf,
Whose howl's his watch, thus with his stealthy pace,
With Tarquin's ravishing strides, towards his design
Moves like a ghost. (II, 1, 49.)

Diese Schilderung ist technisch interessant, insofern sie in sehr ausgeprägter Weise zeigt, wie Shakespeare es liebt, nicht direkt die Naturerscheinungen und -Situationen selbst zu schildern, sondern mehr indirekt Umstände und Vorgänge, die als gleichzeitig sich abspielend hingestellt werden. Die Anwendung dieses Kunstmittels läßt sich an außerordentlich vielen Schilderungen Shakespeares (und selbstverständlich auch anderer Dichter) beobachten, aber selten tritt sie so charakteristisch hervor wie hier. Man vergleiche dazu auch Pucks Nachtschilderung im *Sommernachtstraum* V, 1, 378 ff.: „Now the hungry lion roars, and the wolf behowls the moon . ." und erinnere sich dessen, was S. 16 über den Schlußgesang von *Love's Labour's Lost* gesagt wurde.

Aber ganz abgesehen von der Technik ist die von Macbeth gegebene Nachtschilderung ungewöhnlich eindrucksvoll und interessant. Sie bildet einen der Höhepunkte der Tragödie. Welch kraftvoll grausige, kühne Bilder! Den Mord stellt sich Shakespeare unwillkürlich unter der Gestalt des vom Hunger abgezehrten, gierigen Wolfes vor und legt ihm mit kühner Vorwegnahme das Beiwort „withered" zu. Gleichzeitig ist diese Stelle ein glänzendes Beispiel der von Shakespeare ins Grandiose erhobenen Naturbeseelung. Und was für Bilder rollt der Dichter in ein paar kurzen, aufs äußerste zusammengedrängten Sätzen vor uns auf! Wo liest man etwas Ähnliches wie „den verhangnen Schlaf quälen Versucherträume" und „dürrer Mord . . schreitet

gespenstisch"? Ein höchst moderner Geist spricht aus diesen Worten. Der Gegensatz zwischen dieser Nachtschilderung und Julias wiederholt erwähntem Monolog ist ungeheuer. Beide Male beseelen die Personen die Nacht, aber grundverschieden je nach der Situation und ihrer persönlichen Stimmung. So erlangen diese Schilderungen eine eminente dramatische Bedeutung.

Auch im dritten Akte des *Macbeth* begegnen uns Nachtschilderungen mit dunkeln Bildern und absichtlich düsteren Einzelheiten:

ere the bat hath flown
His cloister'd flight, ere to black Hecate's summons
The shard-borne beetle with his drowsy hums
Hath rung night's yawning peal, there shall be done
A deed of dreadful note . . . .
. . . . Come, seeling night,
Scarf up the tender eye of pitiful day;
. . . . Light thickens; and the crow
Makes wing to the rooky wood:
Good things of day begin to droop and drowse;
Whiles night's black agents to their preys do rouse. (III, 2, 40.)

Kein Strahl durchdringt die Gräßlichkeit dieser Nächte, mit keinem Worte werden hier jemals Mond und Sterne genannt (während moderne Dichter auch die Erscheinung des Monds oder gewisser Sterne zuweilen mit großer Wirkung zum Zwecke der Erzielung grausiger Eindrücke ausgebeutet haben[1])).

[1]) So liest man in Hebbels Gedicht „Nachts" (in dem Zyklus *Ein frühes Liebesleben*):

Der Mond mit seinem roten Schein
Blickt in den finstern Bach hinein,
Der sich durch Binsen windet.

Gustav Falke („Unheimliche Stunde") dichtet:

Ein grüner Stern steht grad überm Haus,
Sieht wie ein böses Auge aus,
Und da hinten der Himmel brennt so rot.
Und horch, was war das? die Uhr blieb stehn.
Wollen wir nicht lieber beten gehn?
Wir haben alle das Beten not.

Diese hat er ganz der Schilderung lieblicher, heiterer Nächte vorbehalten. Shakespeare hat mancherlei Bezeichnungen für den Mond: Hamlet spricht von den „glimpses of the moon“ (I, 4, 53), Oberon mit mythologischer Anspielung von den „chaste beams of the watery moon“ (Mids.-N.'s Dr. II, 1, 162) ebenso Romeo, der (Rom. a. Jul. III, 5, 20) die ersten Morgenstrahlen noch für „the pale reflex of Cynthia's brow“ hält. Ebenfalls in humanistischer Weise drückt sich Orlando in *As you like it* (III, 2, 2) aus, der den Mond folgendermaßen anspricht:

> And thou, thrice-crowned queen of night, survey
> With thy chaste eye, from thy pale sphere above,
> Thy huntress' name that my full life doth sway.

Schlicht und ungekünstelt (wie überhaupt ihre Sprechweise seit der Gartenszene) ist dagegen das bekannte kleine Zwiegespräch über den Mond zwischen Romeo und Julia (II, 2, 107):

> Rom. Lady, by yonder blessed moon I swear
> That tips with silver all these fruit-tree tops —
> Jul. O, swear not by the moon, the inconstant moon,
> That monthly changes in her circled orb . . .

Hübsche Beobachtung liegt folgendem Vergleich zugrunde:

> But hers [1]), which through the crystal tears gave light,
> Shone like the moon in water seen by night.
> (Ven. a. Ad. 491.)

Etwas ganz Ähnliches lesen wir in *The Winter's Tale* (IV, 4, 172):

> . . never gazed the moon
> Upon the water as he'll stand and read
> As 'twere my daughter's eyes . .

[1]) Die auf Adonis gehefteten Augen der Venus.

In seiner Weise ganz nett schildert Falstaff eine sternenhelle Mondnacht, wenn er sagt: „(if you do not all show like gilt twopences to me,) and I in the clear sky of fame o'ershine you as much as the full moon doth the cinders of the element, which show like pins' heads to her, believe not the word of the noble“ (Henry IV.², IV, 3, 55). Wir sehen an manchen dieser Schilderungen, wie fein Shakespeare individualisiert (vgl. S. 100 f.). Erwähnenswert ist im übrigen noch eine Stelle im *Sommernachtstraum* (I, 1, 9):

> And then the moon, like to a silver bow
> New-bent in heaven, shall behold the night
> Of our solemnities . .

und dann vor allem jene wunderbare Mondnacht im fünften Akt des *Merchant of Venice.* Mit Worten ist da eigentlich wenig geschildert, streng genommen handelt es sich nur um die zwei Zeilen:

> The moon shines bright. (1)
> und How sweet the moonlight sleeps upon this bank! (54),

da wir von der sich allerdings herrlich einfügenden Schilderung der Sphärenharmonie hier abzusehen haben. Das ganze Gespräch der Liebenden aber reflektiert in unvergleichlicher Weise das geheimnisvoll liebliche Weben einer weichen, stillen Mondnacht. Hier wieder feiert die Naturbeseelungskunst Shakespeares einen ihrer größten Triumphe; denn wer vermag sich dem magischen Zauber zu entziehen, der von dem einen Ausdruck: „Wie süß das Mondlicht auf dem Hügel schläft“ ausgeht! Dieser eine schlichte Vers greift uns näher und unmittelbarer ans Herz, als es irgend sonst eine langatmige Schilderung hier vermöchte. Man sieht förmlich die vom zarten Mondlicht übergossene Landschaft vor sich, man spürt die wohltuende, köstliche Ruhe in der Natur, die nach den Aufregungen

der vorangegangenen Akte so wonnevoll besänftigend wirkt. Von so unwiderstehlicher Wirkung ist diese Szene, daß wohl manchem Shakespearefreund, dessen Gedanken auf die Naturschilderungen Shakespeares gelenkt würden, mit als eine der ersten diese Mondnachtsschilderung des Merchant of Venice einfallen würde, so wenig sonst gerade dieses Gebiet der Naturschilderungen Shakespeares stärkste Seite ist. Denn Shakespeares Gedanken weilen lieber bei dem mächtig Bewegten, dem Staunen oder Schauer Einflößenden in der Natur, er liebt es, Bilder voll erhabener Majestät oder erschütternden Grausens in allen möglichen Abstufungen vorzuführen; die Natur in ihrer Ungebundenheit, die Elemente im Aufruhr sind ihm, dem Dramatiker, am willkommensten, obgleich es ihm auch an Sinn für das Zarte und Sanfte nicht gebricht.

Das Meer und seine Umgebung.

Man kann wohl sagen, daß die See für die Geschichte Englands von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart in jeder Beziehung eine unvergleichliche Bedeutung gehabt hat. Das Meer ist ja das Lebenselement der britischen Inseln von jeher gewesen. Von seinem Zustand — ob stürmisch bewegt oder in Ruhe — hing namentlich in alten Zeiten unzählige Male das Wohl oder Wehe ihrer Bewohner ab. Das Meer bildete den Inbegriff ihrer Hoffnungen: es war ein natürlicher Schutzwall gegen ihre Feinde, hinter dem sie sich einigermaßen sicher fühlten; es war der Ort, wo kühne Schiffer reiche Beute erwerben konnten. Wird daher nicht schon frühzeitig die See auch für die Sprache wenigstens der Küstenanwohner eine bemerkenswerte Bedeutung erlangt haben? Werden nicht die ersten Bilder und Vergleiche von ihr hergenommen worden sein? Es ist ganz erklärlich, daß

in der älteren und ältesten Zeit kaum etwas geschrieben worden ist, worin die See nicht vorkommt. Gleichwohl behauptet Friedrich Ratzel[1]): „Die Dichtung entdeckt die großen gewaltigen Eindrücke des Meeres . . . ganz spät. Selbst in der so naturfreundlichen englischen Dichtung ist Byron der erste Sänger des Meeres." Und etwas später heißt es: „Jede Erscheinung wird zuerst in Ruhe dargestellt; sogar die Quelle und der Bach sind still, die Wolke ruht abgeschlossen, das Meer ist eine spiegelnde Fläche. Erst das 17. Jahrhundert entdeckt den Seesturm, das Waldesrauschen, den Sturzbach, die ziehenden Wolken." Aus vielen Beispielen wird hervorgehen, daß diese Bemerkungen Ratzels gerade Shakespeare gegenüber, der doch großenteils noch dem 16. Jahrhundert angehört, speziell aber in der Schilderung des bewegten Meeres Byron weit vorauseilt, eine gewisse Ungerechtigkeit bedeuten, sie bedeuten es aber auch den älteren und ältesten englischen Dichtungen gegenüber, seitdem Moorman in den ersten Kapiteln seines Buches gezeigt hat, daß die besten Naturschilderungen, die in jenen alten Dichtungen vorkommen, gerade See- und Küstenschilderungen sind, wobei ganz auffällig der See im Sturme der Vorzug gegeben wird.[2]) In alten Zeiten waren diese Meerschilderungen geradezu selbstverständliche Bestandteile fast jeder Darstellung, ein Selbstzweck werdendes „sentimentales"

---

[1]) „Über Naturschilderung" S. 43 f.

[2]) Vgl. auch Wülker, Litg. I, S. 35 f., 43 ff., 61, 75 und zwei Dissertationen: H. Merbach, Das Meer in der Dichtung der Angelsachsen, Breslau 1884. Arno Schneider, Die Entwickelung des Seeromans in Engl. im 17. u. 18. Jh., Leipzig 1901. Ferner Erlemann, Das landschaftliche Auge der angelsächs. Dichter, Berliner Diss. 1902, S. 14 f.: „Der glatte ruhige Spiegel der See wird nirgends als etwas Typisches erwähnt, sondern, wenn überhaupt, wie in den Denksprüchen, so mit dem ausdrücklichen: Swa biþ sæ smilte, þonne hy wind ne weceð. Ex. D. 55, 56."

Interesse hatten die Sänger freilich nicht daran. Dazu kommt noch eine gewisse Einseitigkeit der Schilderung, von der auch Shakespeare nicht frei ist: immer ist es nur die Unermeßlichkeit oder die Wildheit des Meeres, die dem Dichter imponiert; von der Vielgestaltigkeit einer in der Ferne sich verlierenden Küste, von dem melancholischen Reiz einförmig daherrollender Wellen, von den wechselnden Farbeneffekten auf dem Wasserspiegel [1]), von all den tausend intimen und verstohlenen Genüssen, in denen der poetische Sinn des 19. Jahrhunderts beim Anblick des Meeres schwelgt, weiß Shakespeare nichts. Der Einwand, Shakespeare habe solche zarte Wirkungen für seine Dramen nicht gebrauchen können, ließe sich angesichts mancher anderen ebenso zarten Schilderungen schwerlich rechtfertigen. Es bleiben nur zwei Möglichkeiten übrig: entweder gibt man hier einen gründlichen Wandel des Geschmacks zu, der vom allgemeinen und oberflächlichen Schildern zur Vertiefung und Verfeinerung geführt hätte, oder man tritt der vielfach geäußerten Meinung bei, Shakespeare habe nie die See mit eigenen Augen gesehen, also auch ihre feineren Reize nicht beobachten können.

Ich neige mehr der ersteren Annahme zu und glaube, daß Shakespeares Zeit tatsächlich noch nicht für die zarten Schönheiten des Meeres empfänglich war (insofern wäre Ratzel im Rechte). Das Auffallende, Gewaltsame an der See wird geschildert. Bleiben somit diese Darstellungen auch vom Standpunkte des modernen Naturpoeten aus einseitig und oberflächlich, so ersetzen sie diese Mängel teils durch (im Drama) zweckmäßige Kürze, teils durch Präzision und Feinheit der darin zum Ausdruck gebrachten Gedanken.

Es ist offenbar ein Zeichen für die Unmittelbarkeit von Shakespeares Anschauung, daß die Metonymie „Neptun“ für

---

[1]) Abgesehen etwa von der auf S. 25f. besprochenen Schilderung.

„See“ ziemlich selten vorkommt.[1]) König Heinrich möchte z. B. einmal „the beachy girdle of the ocean too wide for Neptune's hips“ sehen (Henry IV.², III, 1, 50). Die paar übrigen Stellen, in denen der Meergott genannt ist, bieten wenig oder nichts für die Naturschilderung. Kräftig und realistisch sind demgegenüber ein paar andere veranschaulichende und schildernde Bezeichnungen für die See: Ariel nennt sie die „never-surfeited sea“ (Temp. III, 3, 55), ganz im Sinne des Herzogs Orsino: denn seine Liebe zu Olivia ist „all as hungry as the sea and can digest as much“ (Tw. Night II, 4, 103). Ebenso heißt es in den Sonetten einmal:

> When I have seen the hungry ocean gain
> Advantage on the kingdom of the shore ... (LXIV, 5.)

König Richard nennt die See taub (Rich. II, I, 1, 19), eine altbeliebte Beseelung[2]); Petruchio, dem vor der wilden Katharina nicht bangt, ruft verächtlich aus:

> Have I not heard the sea puff'd up with winds
> Rage like an angry boar chafed with sweat?
> (Tam. of the shr. I, 2, 202.)

Ebenfalls kurz und treffend spricht der erfahrene Seemann Antonio von „the rude sea's enraged and foamy mouth“ (Tw. Night V, 1, 81). Freudiger Glanz und leuchtende Majestät ruhen dagegen auf dem Meere, als der Heldenkönig Heinrich V. von Frankreich nach England zurückkehrt, von den Zurückgebliebenen jubelnd empfangen,

> Whose shouts and claps out-voice the deep-mouth'd sea,
> Which like a mightly wiffler 'fore the king
> Seems to prepare his way ... (Henry V., V, Prol. 11.)

Daß Shakespeare die Gezeiten kennt und genau be-

---

[1]) Vgl. Schümann, See und Seefahrt etc. S. 35, Anm. 1.

[2]) Vgl. Schümann S. 38.

obachtet hat, ist bei einem Engländer nichts Verwunderliches; im 2. Teile von *Henry VI.* (II, 3, 62) hat er diese Beobachtungen zu einem bemerkenswerten Vergleiche benützt:

> 'Tis with my mind
> As with the tide swell'd up unto his height,
> That makes a still-stand, running neither way.

Aus Vergleichen dieser Art läßt sich viel Naturschilderung heraushören, besonders wenn sie so ins einzelne durchgeführt sind wie der folgende:

> In one little body
> Thou counterfeit'st a bark, a sea, a wind;
> For still thy eyes, which I may call the sea,
> Do ebb and flow with tears; the bark thy body is,
> Sailing in this salt flood; the winds, thy sighs;
> Who, raging with thy tears, and they with them,
> Without a sudden calm, will overset
> Thy tempest-trossed body. (Rom. a. Jul. III, 5, 131.)

So fein hier Natur und Menschlichkeit parallelisiert sind, so trefflich dieser etwas affektierte, geschwätzige Vergleich zur Charakteristik des alten Capulet beiträgt, so muß er doch zweifelsohne hinter einem weit ergreifenderem Vergleich ähnlicher Art aus Shakespeares vermutlichem Erstlingswerk *Titus Andronicus* zurückstehen. Dort sagt Titus in seinem ungeheuren Schmerze:

> When heaven doth weep, doth not the earth o'erflow?
> If the winds rage, doth not the sea wax mad,
> Threatening the welkin with his big-swoln face?
> And wilt thou have a reason for this coil?
> I am the sea; hark, how her [1]) sighs do blow!
> She is the weeping welkin, I the earth:
> Then must my sea be moved with her sighs;
> Then must my earth with her continual tears
> Become a deluge, overflow'd and drown'd ... (III, 1, 222.)

---

[1]) Lavinias!

Man beachte die Wucht und das Ungestüm des sprachlichen Ausdrucks, die Ausdrucksfähigkeit der Epitheta, die dramatische Gewalt der kühnen Naturbeseelungen. Man muß staunen, wie der von Marlowe stark beeinflußte jugendliche Shakespeare [1]) in einem an Greueln überreichen Drama, von denen jedes folgende die vorhergehenden überbietet, auch sprachlich unausgesetzt noch Steigerungen hervorzurufen weiß, wie er in jugendlichem Sturm und Drang, aber mit souveräner Macht wahre Kolosse von Bildern und Vorstellungen aufeinander türmt. Von solcher Kraftverschwendung ist er ja glücklicherweise bald abgekommen.

Ein weiteres, weniger bedeutendes Beispiel der Gegen überstellung von menschlicher Unebenheit und rauher See enthält folgende Äußerung der Königin Margaret:

The pretty-vaulting sea refused to drown me,
Knowing that thou wouldst have me drown'd on shore,
With tears as salt as sea, trough thy unkindness:
The splitting rock's cower'd in the sinking sands
And would not dash me with their ragged sides,
Because thy flinty heart, more hard than they,
Might in thy palace perish Margaret.
(Henry VI.², III, 2, 94.)

Von schöner Anschaulichkeit ist die kleine Schilderung einer Springflut in folgender *Hamlet*stelle:

The ocean, overpeering of his list,
Eats not the flats with more impetuous haste
Than young Laertes, in a riotous head,
O'erbears your officers. (IV, 5, 99.)

Mit ein paar poesievollen Sätzen zaubert uns der schlaflos in seinen Zimmern umherwandernde König Heinrich mitten

---

[1]) Brandl, Gött. gel. Anz. 1891, Nr. 18, S. 715: „Die Erstlingstragödie Shakspeares nimmt sich wie eine Mustersammlung der krassesten Marlowschen Bühnenfiguren aus, welche in ihrem überhitzten Zusammenrasseln eine klare Handlung sich nicht recht entwickeln lassen."

in der Nacht das Bild der stürmisch erregten See vor die Augen:

> Wilt thou upon the high and giddy mast
> Seal up the ship-boy's eyes, and rock his brains
> In cradle of the rude imperious surge
> And in the visitation of the winds,
> Who take the ruffian billows by the top,
> Curling their monstrous heads and hanging them
> With deafening clamour in the slippery clouds,
> That, with the hurly, death itself awakes?
> (Henry IV.², III, 1, 18.)

Wenn Francisco im *Tempest* eine Seeschilderung gibt, so bedient er sich absichtlich nicht zu starker Ausdrücke, denn er will an dieser Stelle der tragischen Stimmung des Königs entgegenwirken. So gibt er folgende anschaulich-kecke, optimistische Beschreibung, die wiederum reich an schönen Beseelungen ist:

> I saw him [des Königs Sohn] beat the surges under him,
> And ride upon their backs; he trod the water,
> Whose enmity he flung aside, and breasted
> The surge most swoln that met him; his bold head
> 'Bove the contentious waves he kept, and oar'd
> Himself with his good arms in lusty stroke
> To the shore, that o'er his wave-worn basis bow'd,
> As stooping to relieve him . . . (II, 1, 114.)

Kräftigere Töne schlägt schon die vom Toben der Elemente erschreckte, mitleidige Miranda an:

> If by your art, my dearest father, you have
> Put the wild waters in this roar, allay them.
> The sky, it seems, would pour down stinking pitch,
> But that the sea, mounting to the welkin's cheek,
> Dashes the fire out. (I, 2, 1.)

Am machtvollsten und lebendigsten aber schildert Ariel den Gewittersturm zur See, wobei uns namentlich die Beschreibung des (gerade auf Schiffen häufig zu beobachtenden) St. Elmsfeuers interessiert:

(**Prosp.** Hast thou, spirit,
Perform'd to point the tempest that I bade thee?
Ariel. To every article.)
I boarded the king's ship; now on the beak,
Now in the waist, the deck, in every cabin,
I flamed amazement: sometime I'ld divide,
And burn in many places; on the topmast,
The yards and bowsprit, would I flame distinctly,
Then meet and join. Jove's lightnings, the precursors
O'the dreadful thunder-claps, more momentary
And sight-outrunning were not; the fire and cracks
Of sulphurous roaring the most mighty Neptune
Seem to besiege and make his bold waves tremble,
Yea, his dread trident shake. (I, 2, 193.)

Naturgemäß läßt sich auch die See vorzüglich durch ihre Wirkungen schildern, namentlich wenn wie hier ein Schiff durch sie gefährdet wird. Wir müssen daher auch Shakespeares Schilderungen von Schiffen im Kampf mit der See eine kurze Betrachtung widmen. Der Gedanke, daß das Schiff einen Kampf mit dem Meere aufnimmt, wird selbst da nicht unterdrückt, wo es sich um die ruhige, glatte See handelt, denn die See ist heimtückisch und unbeständig. Man vergleiche *Henry V.*, III, Prol. 10:

behold the threaden sails,
Borne with the invisible and creeping wind,
Draw the huge bottoms through the furrow'd sea,
Breasting the lofty surge: O, do but think
You stand upon the rivage and behold
A city on the inconstant billows dancing;
For so appears this fleet majestical . . .

Nestor schildert das Verhalten eines Nachens und eines großen Seglers bei stiller und bei stürmischer See in hübscher, drastischer Weise:

the sea being smooth,
How many shallow bauble boats dare sail
Upon her patient breast, making their way
With those of nobler bulk!

But let the ruffian Boreas once enrage
The gentle Thetis, and anon behold
The strong-ribb'd bark through liquid mountains cut,
Bounding between the two moist elements,
Like Perseus' horse: where's then the saucy boat
Whose weak untimber'd sides but even now
Co-rivall'd greatness? Either to harbour fled,
Or made a toast for Neptune. (Troil. a. Cr. I, 3, 34.)

Als Vergleich mißglückt ist folgende vom Standpunkte der Naturschilderung aus sonst ganz hübsche Äußerung des jungen Königs Heinrich:

And like as rigour of tempestuous gusts
Provokes the mightiest hulk against the tide,
So am I driven by breath of her renown
Either to suffer shipwreck or arrive
Where I may howe fruition of her love.
(Henry VI.[1], V, 5, 5.)

Als das Volk bei der Krönungszeremonie in der Westminsterabtei Anne Bullen erblickt, heißt es:

such a noise arose
As the shrouds make at sea in a stiff tempest,
As loud, and to as many tunes . . .
(Henry VIII., IV, 1, 71.)

ein Beweis dafür, wie gerne Shakespeare in allen seinen Schaffensperioden die See und das Seeleben zu Vergleichen heranzog. Die Schilderungen von Seestürmen im *Pericles* II, Prol. 27 und III, Prol. 44 sind wenig bedeutend und können zumal bei der zweifelhaften Echtheit des Stückes unberücksichtigt bleiben.

Von hoher Bedeutung sind dagegen die Aussprüche, die Shakespeare über seine englische Heimat tut; dies sind ja zugleich auch Seeschilderungen, und so mögen ihnen denn auch hier einige Worte gewidmet sein. Was an ihnen am meisten auffällt, ist der patriotische Zug, der freudige Stolz, mit dem Shakespeare von der geliebten Heimat spricht.

Sollen doch gerade diese in seine Dramen eingeflochtenen innigen Heimatsschilderungen den Vater Shakespeares mit dem Berufe seines Sohnes ausgesöhnt haben! Einer besonderen Berühmtheit erfreuen sich in dieser Beziehung die bekannten Worte des sterbenden Gaunt (Rich. II., II, 1), der England u. a. nennt „this scepter'd isle", „this fortress built by Nature for herself against infection and the hand of war", „this precious stone set in the silver sea, which serves it in the office of a wall", „England, bound in with the triumphant sea, whose rocky shore beats back the envious siege of watery Neptune". An einer anderen Stelle desselben Dramas (III, 4, 43) wird es ein „sea-walled garden" genannt, Glendower spricht von der „sea that chides the banks of England, Scotland, Wales" (Henry IV.[1], III, 1, 44) und Österreich im *King John* (II, 1, 23) verspricht nicht eher rasten zu wollen, als bis

> that pale, that white-faced shore,
> Whose foot spurns back the ocean's roaring tides
> And coops from other lands her islanders,
> Even till that England, hedged in with the main,
> That water-walled bulwark, still secure
> And confident from foreign purposes

den jungen Arthur als König grüßt. Hinter seinen Worten verbirgt sich der lebhafte Neid, daß die Engländer über eine solche Heimat verfügen. Nicht zu übersehen sind auch hier die mit kühner dichterischer Phantasie erfundenen Naturbeseelungen. Eine der schönsten Schilderungen der englischen Küste liest man im *Cymbeline*; die Königin beschreibt zunächst, „wie die Natur umbollwerkt unsre Insel",

> which stands
> As Neptune's park, ribbed and paled in
> With rocks unscaleable and roaring waters,
> With sands that will not bear your enemies' boats,
> But suck them up to the topmast (III, 1, 18);



dann erzählt sie, wie schwer Cäsar die Eroberung geworden:

> his shipping —
> Poor ignorant baubles! — on our terrible seas,
> Like egg-shells moved upon their surges, crack'd
> As easily 'gainst our rocks . . . (III, 1, 26.)

Erwähnt man hier noch folgende kurze, allerdings etwas parteilich gefärbte Schilderung des englischen Klimas, die der französische Connetable in *Henry V.* (III, 5, 16) gibt:

> Is not their climate foggy, raw and dull,
> On whom, as in despite, the sun looks pale,
> Killing their fruit with frowns? —

so ist alles Bemerkenswerte über diesen speziellen Gegenstand gesagt.

Die Gestaltung der englischen Küste, soweit Shakespeare davon Kenntnis haben mochte, brachte es mit sich, daß er, sobald er die Umgebung eines Meeres schildert, diese als Steilküste erscheinen läßt. Der Meister hat nun ganz augenscheinlich eine besondere Vorliebe für die Schilderung eines weit vorspringenden, jäh abfallenden Felsens am Meere, einer „Klippe, die schroff und steil hinaushängt in die unendliche See". Schon in den *Two Gentlemen of Verona* finden wir einen charakteristischen Beleg dafür; dort heißt es:

> that [Julias Namen] some whirlwind bear
> Unto a ragged fearful-hanging rock
> And throw it thence into the raging sea! (I. 2, 120.)

Von ähnlicher oder noch größerer Kraft der Anschauung sind die Worte Heinrichs V. in seiner Ermutigungsansprache an seine Soldaten, worin er sie auffordert, dem Auge in der Schlacht „einen Schreckensblick zu leihen", und fortfährt:

let the brow o'erwhelm it
As fearfully as doth a galled rock
O'erhang and jutty his confounded base,
Swill'd with the wild and wasteful ocean. (Henry V., III, 1, 11.)

Man erinnere sich ferner folgender Stelle im *Hamlet* (I, 4, 69):

What if it tempt you toward the flood, my lord,
Or to the dreadful summit of the cliff
That beetles o'er his base into the sea . . . .
The very place puts toys of desperation,
Without more motive, into every brain
That looks so many fathoms to the sea
And hears it roar beneath.

Die ausführlichste und reifste Beschreibung dieser Art ist jedoch die allbekannte Schilderung der „Shakespeare-Klippe" bei Dover:

Come on, sir; here's the place: stand still. How fearful
And dizzy 'tis, to cast one's eyes so low!
The crows and choughs that wing the midway air
Show scarce so gross as beetles: half way down
Hangs one that gathers samphire, dreadful trade!
Methinks he seems no bigger than his head:
The fishermen, that walk upon the beach,
Appear like mice; and yond tall anchoring bark,
Diminish'd to her cock; her cock, a buoy
Almost too small for sight: the murmuring surge,
That on the unnumber'd idle pebbles chafes,
Cannot be heard so high. I'll look no more;
Lest my brain turn, and the deficient sight
Topple down headlong. . . . .
. . . .
Hadst thou been aught but gossamer, feathers, air
So many fathom down precipitating,
Thou'dst shiver'd like an egg . . . .
Ten masts at each make not the altitude
Which thou hast perpendicularly fell:
Thy life's a miracle. Speak yet again.

Glouc. But have I fall'n, or no?

Edg. From the dread summit of this chalky bourn.
Look up a-height; the shrill-gorged lark so far
Cannot be seen or heard: do but look up. (Lear IV, 6, 11 ff., 49 ff.)

Was wir hier am meisten bewundern, ist das zur Schilderung in unübertrefflicher Weise benutzte Detail. Hier lag es natürlich ganz besonders nahe, nicht eigentlich das Objekt selbst zu schildern, sondern vielmehr die optischen und akustischen Wirkungen oder Nicht-Wirkungen, die sich bei der ungeheuren Höhe der Felswand (175 m) ergeben. Dieser Kunstgriff, auf den schon früher aufmerksam gemacht wurde, ist in den vorher zitierten Felsschilderungen so gut wie gar nicht angewendet worden, während Shakespeare ihn hier so stark wie nur irgend möglich ausgebeutet hat. Das Bild, das Edgar entwirft, ist denn auch von einer Realistik und plastischen Anschaulichkeit, die nichts zu wünschen übrig läßt. Wir werden bei einer späteren Gelegenheit sehen, daß es nicht immer für die poetische Wirkung von Vorteil ist, wenn die Beschreibungen allzuviel Detail bieten. Hier jedoch gibt Shakespeare mit großer künstlerischer Weisheit und mit vollem Rechte soviel Einzelheiten wie möglich, denn es gilt, dem blinden und anfänglich auch ungläubigen Gloster sowohl, wie dem Zuschauer etwas nicht Anwesendes als anwesend vorzuspiegeln, und dies gelingt eben nur durch Detailschilderung in überzeugender Weise. Aber was für Einzelheiten sind das auch! Es fällt dem Dichter gar nicht ein, etwa die Krähen und Dohlen, die Schiffe am Strand, die Brandung, das Fenchelsammeln usw., vornehmlich überhaupt das ganze g e o g r a p h i s c h e Bild des Felsens n ä h e r zu schildern. Nur hier und da setzt er ein paar Schlaglichter auf, die aber völlig hinreichen, um das Ganze in unsrer kombinierenden Phantasie als etwas Einheitliches erscheinen zu lassen. Das Verfahren des Dichters ist also gerade hier ein eminent poetisches, und wir können somit diese Detailschilderung mit der ausführlichen Schilderung z. B. des Rosses des Adonis (s. S. 82 f.) gar nicht zusammenbringen.



Sturm und Ungewitter zu Lande.

Wir haben im vorangehenden gesehen, daß ein großer Teil der Seeschilderungen Shakespeares die See im Sturme vorführt. Schon da mußten mancherlei Erscheinungen erwähnt werden, die ebenso gut bei einem Unwetter auf dem Lande vorkommen. Donner und Blitz, Sturm und Regen sind ja zu Lande und zu Wasser gleich, und nur die Wirkungen sind andere. Eine strenge Scheidung läßt sich also hier gar nicht durchführen und soll auch nicht durch die gewählte äußere Einteilung markiert sein. Manch einheitliche Schilderung verteilt sich auf Land und See und könnte also dort wie hier erwähnt werden. So die folgende sehr kräftige Unwetterschilderung aus *Othello* (II, 1, 5), die im wesentlichen noch ganz den Seeschilderungen angehört:

Montano. Methinks the wind hath spoke aloud at land;
A fuller blast ne'er shook our battlements:
If it hath ruffian'd so upon the sea,
What ribs of oak, when mountains melt on them,
Can hold the mortise? What shall we hear of this?
Gentl. A segregation of the Turkish fleet:
For do but stand upon the foaming shore,
The chidden billow seems to pelt the clouds;
Then wind-shaked surge, with high and monstrous mane,
Seems to cast water on the burning bear,
And quench the guards of the ever-fixed pole:
I never did like molestation view
On the enchafed flood.[1]

Auch die folgende *Pericles*-Stelle, die im Gegensatz zu den sonstigen Seesturmschilderungen dieses Dramas eine Hervorhebung sehr wohl verdient, schildert ein Unwetter, das in der Hauptsache genau so auf dem Lande toben könnte:

[1]) Die vorausgehenden Worte (1 ff.: 'What from the cape can you discern at sea?' — 'Nothing at all: it is a high-wrought flood; I cannot, 'twixt the heaven and the main, descry a sail.') kann man als Beispiel einer teichoskopischen Naturschilderung auffassen.

Thou god of this great vast, rebuke these surges,
Which wash both heaven and hell; and thou, that hast
Upon the winds command, bind them in brass,
Having call'd them from the deep! O, still
Thy deafening, dreadful thunders; gently quench
Thy nimble, sulphurous flashes! . . .
. . . Thou stormest venomously;
Wilt thou spit all thyself? The seaman's whistle
Is as a whisper in the ears of death,
Unheard. (III, I, 1.)

An mehreren Orten schildert Shakespeare die einem Unwetter vorangehenden Erscheinungen; von Interesse ist es da namentlich, daß einmal in ganz realistischer Weise ein Mann den ganzen Verlauf eines Gewitters von den ersten Vorzeichen an auf der Bühne erlebt; er schildert — es ist Trinculo im *Tempest* — die ersten drohenden Anzeichen des Gewitters wie folgt: „Here's neither bush nor shrub, to bear off any weather at all, and another storm brewing; I hear it sing i' the wind: yond same black cloud, yond huge one, looks like a foul bombard that would shed his liquor" (II, 2, 18). Die richtige Beobachtung, daß ein schwüler, unruhiger Wind Vorläufer des Gewitters ist, spricht Shakespeare auch im *Henry IV.*[1] aus (V, 1, 3):

The southern wind
Doth play the trumpet to his [der Sonne] purposes,
And by his hollow whistling in the leaves
Foretells a tempest and a blustering day.

Unmittelbar vor Ausbruch des Gewitters aber schweigen die Winde, und eine unheimliche Stimmung lastet auf der Erde:

But, as we often see, against some storm,
A silence in the heavens, the rack stand still,
The bold winds speechless and the orb below
As hush as death, anon the dreadful thunder
Doth rend the region, so . . (Haml. II, 2, 505.)

Das tobende Gewitter selbst ist oft beschrieben im Zusammenhang mit Stürmen und allgemeinen Unwetterschilderungen. Den Donner nennt Petruchio drastisch „heaven's artillerie“ (Tam. of the shr. I, 2, 205), den Blitz Cassius „the cross blue lightning“ (Jul. Caes. I, 3, 50). Sturm, Regen, Donner und Blitz kommen bei Shakespeare wie in der Natur gern gemeinsam vor. Hier seien vorerst noch ein paar isolierte Sturmschilderungen erwähnt. Auch in diesen — das sei gleich vorausgeschickt — beschreibt Shakespeare fast durchgängig nur die Wirkungen. So weist Bellarius in *Cymbeline* auf einen Sturm hin, „that by the top doth take the mountain pine, and make him stoop to the vale“ (IV, 2, 175). Ebenso spricht Nestor einmal von einer Zeit, wo „the splitting wind makes flexible the knees of knotted oaks, and flies fled under shade“ (Troil. a. Cr. I, 3, 49). Jeder kennt die Donner- und Blitzszene im *Julius Caesar*, wo Casca ruft:

> Are not you moved, when all the sway of earth
> Shakes like a thing unfirm? O Cicero,
> I have seen tempests, when the scolding winds
> Have rived the knotty oaks, and I have seen
> The ambitious ocean swell and rage and foam,
> To be exalted with the threatening clouds . . . (1, 3, 3.)

Wie machtvoll beschreibt nun vollends Macbeth die Wirkungen des entfesselten Orkanes:

> Though you untie the winds and let them fight
> Against the churches; though the yesty waves
> Confound and swallow navigation up;
> Though bladed corn be lodged and trees blown down;
> Though castles topple on their warders' heads;
> Though palaces and pyramids do slope
> Their heads to their foundations; . . . (IV, 1, 52.)

Einen kleinen Beitrag zur Kenntnis des Sturmes liefert schließlich auch der unglückliche York in *Henry VI.*[3] (I, 4, 145):

For raging wind blows up incessant showers,
And when the rage allays, the rain begins.

Schon früher (S. 21. 36.) wurde auf den germanischen Zug in Shakespeare hingewiesen, auf seine Vorliebe für das Ungestüme, Gewaltige, Erschütternde. Diese Freude an der Schilderung grandiosen Aufruhrs in der Natur findet ihren glänzendsten Ausdruck in seinen Unwetterschilderungen, wie solche jedem, der Shakespeare auch nur ganz oberflächlich kennt, aus dem King Lear bekannt sind. Was er in dieser Tragödie an derartigen Schilderungen geleistet hat, hat er nie wieder auch nur annähernd erreicht; höchstens im *Tempest* finden wir noch eine Art mächtigen Postludiums, das aber doch auch hinter den beseelten Schilderungen des Lear weit zurücksteht:

I have bedimm'd
The noontide sun, call'd forth the mutinous winds,
And 'twixt the green sea and the azured vault
Set roaring war: to the dread rattling thunder
Have I given fire and rifted Jove's stout oak
Whit his own bolt; the strong-based promontory
Have I made shake and by the spurs pluck'd up
The pine and cedar: graves at my command
Have waked their sleepers, oped, and let 'em forth
By my so potent art. (V, 1, 40.)

Der zweite Akt des *King Lear* bereitet schon in der trefflichsten Weise den berühmten nächtlichen Gewittersturm auf der Heide vor. Zornig hat Lear mit seinem Gefolge Goneril verlassen, in der Hoffnung, seine zweite Tochter Regan liebevoller zu finden. Aber bald mehren sich Anzeichen dafür, daß diese Erwartung ihn in der furchtbarsten Weise täuschen wird. Die Stimmung des Königs, die im höchsten Grade gespannt ist, beginnt schon jetzt, in zornig erregten Worten sich Luft zu machen (II, 4, 56; 95; 102 ff.), nur mit äußerster Mühe hält er noch seine Wut zurück

(II, 4, 57; 122). Als dann Regan und Cornwall kommen, zwingt er sich ihr gegenüber zuerst zu ruhigen, liebevollen Worten, während er auf Goneril schon Flüche ähnlich denen in den Heideszenen häuft (164; 167). Schließlich, als beider Töchter Unmenschlichkeit zutage tritt, zieht er in noch verhaltener, aber furchtbarer Wut von dannen, gerade als am Himmel ein Unwetter aufsteigt. „Let us withdraw; 'twill be a storm“ sagt Cornwall. Gloster eilt dem König nach, aber Goneril ruft ihm zu: „My lord, entreat him by no means to stay“, sein Einwand: „Alack, the night comes on, and the bleak winds do sorely ruffle; for many miles about there's scarce a bush“ ist vergeblich; Regan rät ihm: „Shut up your doors“, und Cornwall fügt hinzu: „'tis a wild night: my Regan counsels well: come out o' the storm“. Ein banges Gefühl beschleicht den Zuhörer, namentlich seit den besorgten Worten Glosters; was wird dem schutzlos im Unwetter umherirrenden greisen König begegnen! Als der dritte Akt beginnt, ist das Wetter mit rasender Wut losgebrochen. Kent und der Ritter bereiten uns auf das Erscheinen Lears vor; als der König auftritt, spielt Shakespeare gleich einen der stärksten Trümpfe aus, indem er ihm eine unmittelbar aus den gräßlichen Eindrücken des Augenblicks geborene Naturschilderung von elementarer Wucht in den Mund legt:

> Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!
> You cataracts and hurricanoes, spout
> Till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks!
> You sulphurous and thought-executing fires,
> Vaunt-couriers to oak-cleaving thunderbolts,
> Singe my white head! And thou, all-shaking thunder,
> Smite flat the thick rotundity o'the world!
> Crack nature's moulds, all germens spill at once,
> That make ingrateful man!
> . . . .

Rumble thy bellyful! Spit, fire! spout, rain!
Nor rain, wind, thunder, fire, are my daughters:
I tax not you, you elements, with unkindness;
I never gave you kingdom, call'd you children,
You owe me no subscription: then let fall
Your horrible pleasure; here I stand, your slave,
A poor, infirm, weak, and despised old man:
But yet I call you servile ministers,
That have with two pernicious daughters join'd
Your high engender'd battles 'gainst a head
So old and white as this. O! O! 'tis foul! (III, 2, 1.)

Nicht genug kann man hier die sprachliche Kunst Shakespeares bewundern. In dieser Donnersprache Lears glaubt man alle Schälle und Geräusche des tobenden Unwetters zu vernehmen, so unmittelbar ist schon die rein phonetische Wirkung. Was kann noch Neues zum Ruhme der einzelnen herausgegriffenen Bilder, der kolossalen Beiwörter gesagt werden! Wie stimmen die genial zerrissenen und zerfetzten Verse zu der Zerrüttung, wie sie sich in der Natur kund gibt! Bekannt ist die Nachahmung, die diese Stelle in Schillers Tell gefunden hat (IV, 1).[1]) Das Unwetter steigert die Wut Lears ins ungeheuere; hat er schon vorher (II, 4, 164) die Rache des Himmels auf Goneril herabgerufen, so verlangt er hier Ausrottung des ganzen undankbaren Menschengeschlechts. Auch ihn selbst sollen die Elemente nicht verschonen; versengt mein weißes Haupt! ruft er den Blitzen zu, büßt eure grause Lust! den Elementen; ihnen gab er keine Königreiche, sie sind ihm zu nichts verbunden. Unzählige Male hat man darauf hingewiesen, in wie großartigem Einklang hier die Natur mit dem Menschenschicksal steht, wie die Natur in dieser Tragödie

---

[1]) Über ihren Einfluß auf andere deutsche Dramen vgl. C. C. Hense, Poetische Personifikationen in griechischen Dichtungen mit Berücksichtigung lateinischer Dichter und Shakespeares I, S. XIX f.

selbst zur mithandelnden Person wird. Das Wüten der entfesselten Naturkräfte ist es, das die Herzlosigkeit der Töchter im schwärzesten Gewande erscheinen läßt, das Lears tobenden Grimm bis zum Wahnsinn steigert. Erst das gewaltige Eingreifen der Natur verleiht dem speziellen Menschenschicksal Lears einen so machtvollen Hintergrund, erhebt es zu ungeahnter allgemeiner Bedeutung. Hier vor allen Dingen hätte Ratzel konstatieren können, wie ein großer Dichter schon an der Schwelle des 17. Jahrhunderts und nicht erst in dessen Verlaufe es unternahm, die Naturerscheinungen statt in der in früheren Zeiten beliebten Ruhe in denkbar gewaltigster Bewegung darzustellen, die Elemente im furchtbarsten Aufruhr durcheinander wüten zu lassen. Es ist überflüssig, auf die Bedeutung dieser Naturszene noch weiter einzugehen, da jeder Forscher, der sich mit *K. Lear* beschäftigt hat, sich in eingehender Weise darüber äußert. „Wie die gewaltige Zerrüttung in der sittlichen Weltordnung in *Lear* in der Verfinsterung der Sonne und des Mondes am Himmel ihre Vorzeichen gefunden hat, so hat sie in gleicht furchtbaren Vorgängen im Naturleben auf der Erde ihr Echo gefunden. Die ganze leblose Natur ist in Mitleidenschaft gezogen und belebt. Hier ist alles zusammengetragen, was sie bietet, um die Sinne der Menschen mit Furcht, Grauen und Entsetzen zu erfüllen — die öde Heide, worüber ein Gewitter stundenlang sich austobt, Sturm, Kälte, strömender Regen, schwarze Nacht, erhellt von zuckenden Blitzen, krachende Donner, Felsen, die sich auftürmen, Abgründe, die sich öffnen, ein aufgewühltes Meer — furchtbar schauerlich!“[1]) Keineswegs wird ja das gräßliche Unwetter von Lear allein geschildert, der in seiner Erregung sich möglicherweise zu

[1]) C. Philips, Lokalfärbung in Shakespeares Dramen II, S. 18.

grandiosen Übertreibungen hinreißen lassen könnte; auch Kent, der Narr und Edgar steuern mancherlei dazu bei; so sagt Kent:

> things that love night
> Love not such nights as these; the wrathful skies
> Gallow the very wanderers of the dark,
> And make them keep their caves: since I was man,
> Such sheets of fire, such bursts of horrid thunder,
> Such groans of roaring wind and rain, I never
> Remember to have heard: man's nature cannot carry
> The affliction nor the fear. (III, 2, 42.)

Der Narr mit seinem Galgenhumor meint: „here 's a night pities neither wise man nor fool“ (III, 2, 13) und singt eine neue Strophe des aus *Twelfth Night* bekannten Regenliedes mit dem wenig erbaulichen Kehrreim: For the rain it raineth every day (74). Endlich bringt Kent den König zu einer elenden Hütte, die ihm wenigstens etwas Schutz gewähren soll; denn „the tyranny of the open night 's too rough for nature to endure“ (III, 4, 2). Aber Lear achtet des Unwetters wenig, ganz beherrscht von Zorn und Schmerz im Gedanken an den Undank seiner Töchter; er meint: „where the greater malady is fix'd, the lesser is scarce felt. Thou'ldst shun a bear; but if thy flight lay toward the raging sea, thou'ldst meet the bear i' the mouth“ (8). In einem erneuten Schmerzensausbruch ruft er:

> In such a night
> To shut me out! Pour on; I will endure (17).

Edgar, als abgezehrter und halbnackter Tollhausbettler verstellt, muß am grausamsten „the pelting of this pitiless storm“ (29) verspüren; Lear selbst fühlt, daß solche „poor naked wretches“ (28) doch noch viel schlimmer dran sind wie er, und so ruft er, auf einen Augenblick sein eigenes Leid vergessend, in seinen das Auftreten Edgars und Lears

Verhalten zu ihm so kunstvoll vorbereitenden Worten unter anderm mitleidig aus:

How shall your houseless heads and unfed sides,
Your loop'd and window'd raggedness, defend you
From seasons such as these? O, I have ta'en
Too little care of this! (30.)

Edgar, der vor Frost zittert, schildert das Unwetter im Stil eines Wahnwitzigen hinreichend mit den stereotypen Worten: „Through the sharp hawthorns blows the cold wind" (47, 102) und: „Tom 's a-cold" (59, 85, 152, 178). Noch in späteren Szenen des Lear liefert die Erinnerung an das Grausen dieser Gewitter- und Sturmnacht einige kraftvolle Schilderungen; so sagt der unglückliche Gloster, der seine an Lear bewiesene Teilnahme mit dem grausamen Verlust beider Augen büßen muß, zu der unbarmherzigen Regan:

The sea, with such a storm as his bare head
In hell-black night endured, would have buoy'd up,
And quench'd the stelled fires:
Yet, poor old heart, he holp the heavens to rain.
If wolves had at thy gate howl'd that stern time,
Thou shouldst have said 'Good porter, turn the key',
All cruels else subscribed . . . (III, 7, 59.)

Auch Cordelia, aufs tiefste erschüttert von dem Anblick des schlafenden Königs, schildert noch einmal die Schrecken jener Nacht, von der sie genaue Kunde hat:

Was this a face
To be opposed against the warring winds?
To stand against the deep dread-bolted thunder?
In the most terrible and nimble stroke
Of quick, cross lightning? to watch — poor perdu! —
With this thin helm? Mine enemy's dog,
Though he had bit me, should have stood that night
Against my fire; and wast thou fain, poor father,
To hovel thee with swine, and rogues forlorn,
In short and musty straw? Alack, alack!
'Tis wonder that thy life and wits at once
Had not concluded all. (IV, 7, 31.)

Man kann solche Schilderungen, wie diese Unwetterszenen im Lear, nicht losgelöst aus dem Zusammenhange betrachten; denn Shakespeare begnügt sich wie in vielen Fällen, so ganz besonders auch hier, nicht mit der einfachen Vorführung der Naturereignisse, er gliedert diese vielmehr — oft vielleicht ganz unwillkürlich — in den ganzen inneren Organismus seiner Dramen ein, er stimmt sie zu dem menschlichen Gehalte seiner Dichtungen und zu ihrem äußeren Milieu. Die Schilderungen des *King Lear* können dafür als vorzügliches Muster dienen, und in diesem Falle verlohnt es sich auch wirklich, ihre Bedeutung nach den angedeuteten Richtungen hin eingehendst zu untersuchen. (Was besonders ihr Verhältnis zu der allgemeinen Lokalfärbung im *Lear* anbelangt, so findet man eine ausgezeichnete Untersuchung darüber bei Philips, Lokalfärbung in Shakespeares Dramen, 2. Teil, S. 22 ff.)

Wald, Bach, Pflanzen, Steine.

In *As you like it* gehört die Waldszenerie unbedingt und organisch zur Fabel, sie stellt ihren bedeutsamen Hintergrund dar. An dem Beispiele des vertriebenen Herzogs und seiner Gefolgsleute zeigt Shakespeare, wie er sich einen schlichten, herzlichen Verkehr mit der Natur vorstellt, auf der anderen Seite belächelt er die Überschwenglichkeiten des Pastoralismus in der Vorführung des Schäferpaars Silvius und Phebe, dem das derbkomische Widerspiel Touchstone und Audrey gegenübergestellt wird. Der Herzog, der melancholische Jaques und die anderen Edelleute im Gefolge haben sich mit dem Schicksal des Exils abgefunden und finden volle Entschädigung in dem neubelebenden und veredelnden Verkehr mit der Natur. Jaques betrachtet die

Natur als Gleichnis und stellt moralisierende Betrachtungen über ihr Verhältnis zum Menschenleben an; der Herzog, dessen Sinne sich in der frischen, würzigen Waldluft verschärft und verfeinert haben, hat sich wirklich in die Natur eingefühlt, so daß ihm die ganze Schöpfung als etwas Beseeltes erscheint. Hier sieht man wieder so recht, welche äußeren Bedingungen hinzukommen müssen, wenn gerade ein so frohes, heiteres Naturgefühl wie das des Herzogs entstehen soll. Hätte Shakespeare ihn seine Zuflucht in einen düstern, wild grausigen Wald nehmen lassen, wäre es an Stelle eines schönen Sommers etwa Spätherbst oder gar Winter, tobten Stürme und Ungewitter statt linder, schmeichelnder Winde, so würde er wohl eher in eine (wenn auch natürlich abgeschwächte) Learstimmung geraten sein; eine solche war aber hier nicht zu brauchen.[1])

Die Waldschilderungen in *As you like it*, das von den zusammenhängenden Schilderungen abgesehen einen ungewöhnlichen Reichtum an einzelnen Naturvergleichen und -bildern aufweist, atmen dankbare Freude an der Schönheit der Natur mit etwas melancholischer Färbung. Hübsche Waldstimmung spricht aus den eingestreuten Liedchen, in denen immer die Freude des Sängers und der Zuhörer zum Ausdruck kommt, der falschen und undankbaren Gesellschaft der Menschen entronnen zu sein. So singt Amiens:

Unter the greenwood tree
Who loves to lie with me,
And turn his merry note
Unto the sweet bird's throat,
Come hither, come hither, come hither:

---

[1]) Der Herzog sagt zwar II, 1, er ziehe die Unbilden der Witterung und „des Wintersturms eisgen Zahn“ dem falschen Hof vor; alles weist jedoch darauf hin, daß er nur den einen Sommer im Ardennerwald zubringt.

Here shall be see
No enemy
But winter and rough weather. (II, 5, 1.)

In einem anderen Liede, von dem auch nur die erste Strophe zitiert sei, gehen freilich die Jahreszeiten ziemlich durcheinander; etwas Waldstimmung speziell bringt jedesmal erst der Kehrreim hinein:

Blow, blow, thou winter wind,
Thou art not so unkind
As man's ingratitude;
Thy tooth is not so keen,
Because thou art not seen,
Although thy breath be rude.
Heigh-ho! sing, heigh-ho! unto the green holly:
Most friendship is feigning, most loving mere folly:
Then, heigh-ho, the holly!
This life is most jolly. (II, 7, 174.)

Den kuriosen Naturschwärmer Jaques findet man hingestreckt

Under an oak whose antique root peeps out
Upon the brook that brawls along this wood. (II, 1, 31.)

Zu beachten ist das Zeitwort *brawl* 'lärmen, zanken, tosen', das charakteristischer und als naturschildernder Ausdruck inhaltsreicher ist als etwa das einfache *stream*. Die ernste Eiche mit ihrem hohen Blätterdach scheint der charakteristische Baum dieser Waldlandschaft zu sein; auch an einer anderen Stelle heißt es:

Unter an oak, whose boughs were moss'd with age
And high top bald with dry antiquity . . (IV, 3, 105.)

Es ist schon angedeutet worden, daß hinter dem Natursinn des Herzogs etwas wie melancholische Resignation steht, die der ernsten Unterströmung des Lustspiels angehört; daher paßt die Anrede Orlandos an den Herzog und seine Umgebung so recht in die allgemeine Stimmung hinein:

But whate'er you are
That in this desert inaccessible,
Under the shade of melancholy boughs,
Lose and neglect the creeping hours of time . . (II, 7, 109.)

Wenden wir uns von *As you like it* zu den Waldszenen des *Titus Andronicus*, so tritt uns da ein ganz anderes Bild entgegen. Wohl finden wir auch hier heitere Waldstimmungen; so die folgende, von munterer Jagdlust erfüllte Stelle:

The hunt is up, the morn is bright and grey,
The fields are fragrant and the woods are green:
Uncouple here and let us make a bay
And wake the emperor and his lovely bride
And rouse the prince and ring a hunter's peal,
That all the court may echo with the noise (II, 2, 1.)

und Tamoras mit so hübschen Details erfüllte Schilderung einer sonnigen Waldlandschaft (II, 3, 10); im großen und ganzen aber handelt es sich doch um „the ruthless, vast, and gloomy woods“ (IV, 1, 53), die, voll finsterer Schluchten und schauerlicher Einöden, bevölkert von greulichen und abstoßenden Tieren, die Seele mit Grausen erfüllen. Natürlich sind diese Schilderungen darauf berechnet, wirksame Illustrationen zu den Gräßlichkeiten der Handlung abzugeben. Folgende Worte Tamoras werden das am besten zeigen:

These two have 'ticed me hither to this place:
A barren detested vale, you see it is;
The trees, though summer, yet forlorn and lean,
O'ercome with moss and baleful mistletoe:
Here never shines the sun; here nothing breeds,
Unless the nightly owl or fatal raven:
And when they show'd me this abhorred pit,
They told me, here, at dead time of the night,
A thousand fiends, a thousand hissing snakes,
Ten thousand swelling toads, as many urchins [1]),

---

[1]) Über die Bedeutung des Wortes urchin an dieser Stelle vgl.

Would make such fearful and confused cries
As any mortal body hearing it
Should straight fall mad, or else die suddenly. (II, 3, 92.)[1])

Die übrigen Dramen liefern merkwürdig wenig zur Waldschilderung; allenfalls erwähnenswert sind ein paar dichterische Bezeichnungen des Echos; in *Tw. Night* I, 5, 292 nennt es Viola „the babbling gossip of the air“ und Julia sagt mit äußerster Kühnheit des Bildes:

Else would I tear the cave where Echo lies,
And make her airy tongue more hoarse than mine,
With repetition of my Romeo's name. (Rom. a. Jul. II, 2, 162.)

---

die interessanten Ausführungen von Robinson (Contempor. Review LXV, 397 ff.).

[1]) Über diese Waldschilderung und die dazu gehörige Kontrastschilderung in derselben Szene vgl. ferner S. 105 ff. Der hier zitierten ähnelt auffällig eine Stelle in Lodge's „Wounds of civill war“ (Dodsley-Hazlitt VII, 149), namentlich was die allgemeine Stimmung anbelangt:

This melancholy desert where we meet,
Resembleth well young Marius' restless thoughts.
Here dreadful silence, solitary caves,
No chirping birds with solace singing sweetly,
Are harbour'd for delight; but from the oak,
Leafless and sapless through decaying age,
The screech-owl chants her fatal-boding lays.
Within my breast care, danger, sorrow dwell;
Hope and revenge sit hammering in my heart:
The baleful babes of angry Nemesis
Disperse their furious fires upon my soul.

Zum Vergleich heranzuziehen sind besonders noch v. 38. 39. aus der erwähnten Szene des Tit. Andr.:

Vengeance is in my heart, death in my hand,
Blood and revenge are hammering in my head.

Schröer (Über Titus Andronicus, Marburg 1891, S. 62 ff.) glaubt hier an eine Einwirkung Shakespeares auf Lodge und führt noch weitere Dramen jener Zeit an, wo ähnliche Schilderungen wiederkehren. Bei dem großen Bühnenerfolge des Tit. Andr. wäre es nicht auffällig, wenn gerade diese schaurige Szene sich dem Gedächtnis vieler eingeprägt und in späteren Dramen nachgewirkt hätte.

Dagegen hat Shakespeare zu allen Zeiten das Thema „Bach“ und „Quelle“ gern und in allen möglichen Tonarten variiert. Von entzückender Grazie ist die Schilderung eines sanft murmelnden Bächleins in den *Two Gentl. of V.* (II, 7, 25):

> The current that with gentle murmur glides,
> Thou know'st, being stopp'd, impatiently doth rage;
> But when his fair course is not hindered,
> He makes sweet music with the enamell'd stones,
> Giving a gentle kiss to every sedge
> He overtaketh in his pilgrimage,
> And so by many winding nooks he strays
> With willing sport to the wild ocean . . .

wobei es zweifelhaft ist, ob die Bezeichnung „wilder“ Ozean hier etwas Herkömmliches ist oder einen gewollten Gegensatz zu der Sanftheit des Wässerchens darstellt.[1]) Percy redet nicht einfach vom Severn, sondern sagt: „the gentle Severn's sedgy bank“ (Henry IV.[1], I, 3, 98). Schön und anschaulich ist der Vergleich:

> proofs as clear as founts in July when
> We see each grain of gravel . . . (Henry VIII., I, 1, 154.)

Ebenso bietet Lady Percy ein Stück Naturschilderung, wenn sie sagt:

> beads of sweat have stood upon thy brow,
> Like bubbles in a late-disturbed stream . . . (Henry IV.[1], II, 3, 61.)

Eine melancholische Färbung nimmt sofort das ganze Naturbild an, als die Königin im *Hamlet* ihren Bericht vom Tode Ophelias gibt:

> There is a willow grows aslant a brook,
> That shows his hoar leaves in the glassy stream;
> There with fantastic garlands did she come
> Of crow-flowers, nettles, daisies, and long purples

[1]) Es ist beachtenswert, daß fast dieselbe Schilderung im K. John (II, 1, 335) wiederkehrt, dort aber im Rahmen der wilden Kriegsläufte einen viel rauheren Charakter annimmt.



> That liberal shepherds give a grosser name,
> But our cold maids do dead men's fingers call them:
> There, on the pendent boughs her coronet weeds
> Clambering to hang, an envious sliver broke;
> When down her weedy trophies and herself
> Fell in the weeping brook. (IV, 7, 167.)

Aber selbst kleine Bäche können auch sonst gefährlich werden. Andauernder Regen schwellt sie auf, bis sie aus ihren Ufern treten und das Land überfluten. In der poetischen Sprache Shakespeares wird dieser Vorgang so dargestellt:

> Therefore the winds, piping to us in vain,
> As in revenge, have suck'd up from the sea
> Contagious fogs; which falling in the land
> Have every pelting river made so proud
> That they have overborne their continents:
> The ox hath therefore strech'd his yoke in vain,
> The ploughman lost his sweat, and the green corn
> Hath rotted ere youth attain'd a beard;
> The fold stands empty in the drowned field,
> And crows are fatted with the murrion flock;
> The nine men's morris is fill'd up with mud,
> And the quaint mazes in the wanton green
> For lack of tread are undistinguishable . . .
> (Mids.-N.'s Dr. II, 1, 88.)

Gewiß wiederum ein Musterbeispiel der schon so oft erwähnten Neigung Shakespeares, statt eines Gegenstandes oder einer Naturerscheinung den Effekt zu schildern! — Das Bild eines reißenden Gewässers liegt folgenden Worten Brabantios zugrunde:

> my particular grief
> Is of so flood-gate and o'erbearing nature
> That it engluts and swallows other sorrows
> And it is still itself. (Oth. I, 3, 55.)

Hier läßt sich wohl auch folgende Stelle aus *Henry V.* (III, 5, 50) erwähnen:

Rush on his host, as doth the melted snow
Upon the valleys, whose low vassal seat
The Alps doth spit and void his rheum upon . . .

Weniger erfreulich, weil sehr erkünstelt, ist ein anderer Vergleich, den wir im *Titus Andronicus* (II, 4, 22) lesen:

Alas, a crimson river of warm blood,
Like to a bubbling fountain stirr'd with wind,
Doth rise and fall between thy rosed lips,
Coming and going with thy honey breath.

Immerhin wird man die hier zum Ausdruck gelangende treffliche Naturbeobachtung würdigen müssen.

Wie sehr Shakespeare seine Phantasie durch Beobachtungen in Wald und Feld bereichert und mit ihnen durchtränkt hat, das erkennt man so recht aus seinen Schilderungen heimischer und fremder Pflanzen, wobei ihm auch das Kleinste nicht entgeht. Seine Schilderungen entsprechen nicht immer streng der Wirklichkeit, sein dichterisches Auge sieht manches hinein, wovon der Naturwissenschaftler nichts bemerkt, aber dafür formt sich unter seinen Händen alles zu plastischer Anschaulichkeit, er reproduziert schöpferisch, und durch kluge Andeutung einiger zu weiterer selbständiger Imagination anregender Eigenschaften versteht er es, sogar Dinge gut zu schildern, die er nie mit eigenen Augen gesehen. Jedem wird folgende Schilderung der Zeder imponieren:

Thus yields the cedar to the axe's edge,
Whose arms gave shelter to the princely eagle,
Under whose shade the ramping lion slept,
Whose top-branch overpeer'd Jove's spreading tree
And kept low shrubs from winter's powerful wind.
(Henry VI.³, V, 2, 11.)

Es fragt sich, ob Shakespeare je Zedern gesehen hat[1]);

[1]) Möglicherweise kannte er die in England vorzüglich gedeihende Libanonzeder; die jetzt in englischen Parks viel angepflanzte Himalayazeder ist erst im Jahre 1822 eingeführt worden.

wahrscheinlich kannte er sie nur aus der literarischen Tradition als mächtigen, imposanten Baum. Ebendiesen Eindruck will auch er nur hervorrufen, und dies gelingt ihm durch ein paar kraftvolle Beispiele der Größenwirkung so gut, daß wir den Baum vor unseren Augen entstehen und seine Riesenäste ausbreiten sehen. (Vgl. auch Henry VIII., V, 5, 54.) Zedern erreichen bekanntlich ein ungeheures Alter; es könnten somit auch im *Timon* Bäume dieser Art gemeint sein, wenn Apemantus von „Moss'd trees, that have outlived the eagle" (IV, 3, 223) spricht. Eine weitere exotische, zu Shakespeares Zeiten allerdings schon über einen großen Teil auch West- und Mitteleuropas verbreitete Pflanze ist der Maulbeerbaum, dessen Shakespeare mehrmals gedenkt; im *Coriolanus* (III, 2, 79) steht der Vergleich:

humble as the ripest mulberry
That will not hold the handling.[1])

Wertvoller sind freilich die Schilderungen einheimischer Bäume[2]); so der Eichen (siehe oben S. 60) und der

---

[1]) Die Maulbeere wird weiterhin im Mids.-N.'s Dr. III, 1, 170. V, 1, 170 und Ven. a. Ad. 1103 erwähnt.

[2]) Nur sind sie auffallenderweise wenig zahlreich. Überhaupt gelten für Shakespeares Schilderungen der heimischen Flora die Worte Robinsons (S. 393): Yet if any one will glance over the bard's flora he will find that Shakespeare uses a great number of common plants only once — for instance the holly, poppy, clover, brambles, lavender, and harebell, etc., and, most remarkable of all perhaps (and, in a hunter, such as Shakespeare undeniably was, quite inexplicable), fern. For it is a fact that, in spite of all the miles he must have ridden and walked through, the scores of deer he must have startled from the fern, the times unnumerable he must have lain down to hide or rest in the fern, he only mentions the plant once, and then it is to refer to the fictitious properties of its seed. This neglect of the common country flora is distinctly charakteristic of Shakespeare." „Among others, he never mentions at all the walnut-tree, the larch, the fir, the chestnut, the alder, the poplar or — the beech."

Fichten. Ein treffendes Bild gebraucht der höhnische Suffolk im Hinblick auf den Sturz der Herzogin von Gloucester:

> Thus droops this lofty pine and hangs his sprays . . .
> (Henry VI.[2], II, 3, 45.)

Agamemnon in *Troilus and Cressida* (I, 3, 5) meint:

> checks and disasters
> Grow in the veins of actions highest rear'd,
> As knots, by the conflux of meeting sap,
> Infect the sound pine and divert his grain
> Tortive and errant from his course of growth.

Dem Dichter ist, wie die merkwürdige Begründung: by the conflux of meeting sap zeigt, der Naturvorgang, von dem beim Vergleiche ausgegangen wird, nicht klar; aber verglichen wird trotz alledem.

Die Hunderte von Pflanzen und Blumen, die Shakespeare erwähnt, vollständig aufzuzählen, muß Spezialschriften überlassen bleiben; nur was an eigentliche Naturschilderung grenzt, soll hier noch kurze Berücksichtigung finden. Eine Lieblingsblume Shakespeares ist die Rose, die er in zahlreichen Vergleichen verwendet. „Of colour like the red rose[1]) on triumphant brier" wird Pyramus im Rüpelspiel genannt (Mids.-N.'s Dr. III, 1, 96), und zu der schlafenden Desdemona sagt Othello in einem Augenblick der ergreifendsten tragischen Stimmung (V, 2, 13):

> When I have pluck'd the rose,
> I cannot give it vital growth again,
> It must needs wither: I'll smell it on the tree. (*Kissing her.*)
> Ah, balmy breath . . .

In *Twelfth Night* (II, 4, 39) sagt der Herzog zu Viola:

> For women are as roses, whose fair flower
> Being once display'd, doth fall that very hour.

---

[1]) Son. XCVIII, 9: the deep vermilion in the rose . . .

Die Heckenrosen schildert Son. LIV, 5:

> The canker-blooms have full as deep a dye
> As the perfumed tincture of the roses,
> Hang on such thorns and play as wantonly
> When summer's breath their masked buds discloses . . .

Sehr gern benutzt Shakespeare zum Vergleiche das Bild einer vom Wurm angenagten Knospe; so heißt es in den *Two Gentl. of Verona* (I, 1, 42):

> Proteus. Yet writers say, as in the sweetest bud
> The eating canker dwells, so eating love
> Inhabits in the finest wits of all.
> Valentine. And writers say, as the most forward bud
> Is eaten by the canker ere it blow,
> Even so by love the young and tender wit
> I turn'd to folly, blasting in the bud,
> Losing his verdure even in the prime
> And all the fair effects of future hopes.[1])

Eine gewisse Ähnlichkeit des Gedankens liegt auch vor *Henry VIII.*, III, 2, 352 und im 10. Gedicht des *Pass. Pilgr.:*

> Sweet rose, fair flower, untimely pluck'd, soon vaded,
> Pluck'd in the bud, and vaded in the spring!
> . . . .
> Like a green plum that hangs upon a tree,
> And falls, through wind, before the fall should be.

Der Vergleich „like a green plum" sagt unserem Empfinden nicht recht zu, ja, verletzt es wohl gar, während er für Shakespeares unbefangenes Naturgefühl keinerlei unangenehmen Beigeschmack haben konnte.[2]) In einem anderen,

---

[1]) Derselbe Gedanke findet sich Ven. a. Ad. 656. Lucr. 848. Sonn. XXXV, 4. LXX, 7. XCV, 2. XCIX, 13. Rom. a. Jul. I, 1, 157; II, 3, 30. Mids.-N.'s Dr. II, 2, 3; III, 2, 282. K. John III, 4, 82. Henry IV.[2], II, 2, 101. Henry VI.[1], II, 4, 68; 71. [2], III, I, 89. Tw. Night II, 4, 114. Haml. I, 3, 39. Temp. I, 2, 415.

[2]) Andere Beispiele ähnlicher Art verzeichnet Hense, Shakespeare S. 326ff. — S. auch S. 75.

gewiß echten[1]) Gedichte des *Pass. Pilgr.* (VII) nennt Shakespeare die Geliebte „a lily pale, with damask dye to grace her". Eine sehr sinnige Verwendung finden die Blumen im Wintermärchen durch Perdita; von den zahlreichen Stellen, die hier erwähnt werden könnten, mag wenigstens an die folgende erinnert sein:

> daffodils,
> That come before the swallow dares, and take
> The winds of March with beauty; violets dim,
> But sweeter than the lids of Juno's eyes
> Or Cytherea's breath; pale primroses,
> That die unmarried, ere they can behold
> Bright Phoebus in his strength — a malady
> Most incident to maids; bold oxlips and
> The crown imperial; lilies of all kinds,
> The flower-de-luce being one! (IV, 4, 118.)

Die scheintote Imogen wollen Arviragus und Guiderius in einem Meer von Blumen begraben:

> thou shalt not lack
> The flower that 's like thy face, pale primrose, nor
> The azured harebell, like thy veins, no, nor
> The leaf of eglantine, whom not to slander,
> Out-sweeten'd not thy breath . . . (Cymb. IV, 2, 220.)

Titania in den Armen Bottoms gebraucht das schöne, in der Situation freilich lächerlich wirkende Naturbild:

> the female ivy so
> Enrings the barky fingers of the elm. (Mids.-N.'s Dr. IV, 1, 46.)

Berühmt ist die zarte Schilderung der nächtlichen Ruhestätte Titanias:

---

[1]) Hierauf weisen gewisse Feinheiten der Sprache und der Komposition, namentlich aber auch die Art und Weise der Vergleichung mit Naturgegenständen. Man kann die Hand des Meisters ferner darin sehen, daß die einzelnen Verszeilen durchgängig klingende Ausgänge von ähnlicher rhythmischer Wirkung wie die oben zitierte haben, was sehr gut zu dem unwillig-ärgerlichen Ton des Gedichtes paßt.

> I know a bank where the wild thyme blows,
> Where oxlips and the nodding violet grows,
> Quite over-canopied with luscious woodbine,
> With sweet musk-roses and with eglantine ... (II, 1, 249.)

Einen Naturvergleich von einer selbst bei Shakespeare nicht allzuhäufigen Anschaulichkeit und staunenswerten Treffsicherheit liest man in *Antony and Cleopatra* I, 4, 44:

> This common body,
> Like to a vagabond flag upon the stream,
> Goes to and back, lackeying the varying tide,
> To rot itself with motion.

Auch „the green mantle of the standing pool" (Lear III, 4, 138) ist von Shakespeare trefflich beobachtet.

Shakespeare scheint ein Freund und Kenner der Gartenkunst gewesen zu sein; wahrscheinlich hat er sich selbst in seinem Stratforder Besitztum in dieser Hinsicht praktisch betätigt. In feinsinniger Weise spricht er einmal vom Pfropfen und Okulieren:

> You see, sweet maid, we marry
> A gentler scion to the wildest stock,
> And make conceive a bark of baser kind
> By bud of nobler race: this is an art
> Which does mend nature, change it rather, but
> The art itself is nature. (Wint.'s T. IV, 4, 92.)

Er weist, namentlich in der symbolistischen Gärtnerszene im *Richard II.* (III, 4), darauf hin, daß der Garten das ganze Jahr über ordentlich gepflegt und gejätet werden muß, um nicht zu verwildern; er schildert schlechtgepflegte Gärten öfters, so in folgender Stelle:

> Now 'tis the spring, and weeds are shallow-rooted;
> Suffer them now, and they'll o'ergrow the garden
> And choke the herbs for want of husbandry.
> (Henry VI.[2], III, 1, 31.)

In der Welt scheint es Hamlet ganz so auszusehen:

'tis an unweeded garden,
That grows to seed; things rank and gross in nature
Possess is merely. (I, 2, 135.)

Die eingehendsten, überraschendsten Kenntnisse in dieser Hinsicht entwickelt jedoch Shakespeare in *Henry V.* (V, 2, 39), wo er den Niedergang der Landwirtschaft in Frankreich bis in die kleinsten Details schildert:

all her husbandry doth lie on heaps,
Corrupting in it own fertility.
Her vine, the merry cheerer of the heart,
Unpruned dies; her hedges even-pleach'd,
Like prisoners wildly overgrown with hair,
Put forth disorder'd twigs; her fallow leas
The darnel, hemlock and rank fumitory
Doth root upon, while that the coulter rusts
That should deracinate such savagery;
The even mead, that erst brought sweetly forth
The freckled cowslip, burnet and green clover,
Wanting the scythe, all uncorrected, rank,
Conceives by idleness and nothing teems
But hateful docks, rough thistles, kecksies, burs.
Losing both beauty and utility.

Hier offenbart sich nicht nur Shakespeares staunenswerte Beobachtungsgabe, auch sein praktischer Sinn spricht sich deutlich genug aus.

Von geringer Bedeutung ist die Erwähnung von Mineralien in Shakespeares Dichtungen. Die Metalle werden zwar oft genannt [1]) und in Gleichnissen benutzt, aber für Schilderungen kommen sie kaum in Betracht. Für uns hat höchstens eine zusammenhängende Schilderung der bekanntesten Edelsteine Interesse, die sich in *A Lover's Complaint* (211 ff.) findet:

---

[1]) Belegstellen bei Lippmann, Naturwissenschaftliches aus Shakespeare, S. 323 f.

The diamond, — why, 'twas beautiful and hard,
Whereto his invised properties did tend;
The deep-green emerald, in whose fresh regard
Weak sights their sickly radiance do amend;
The heaven-hued sapphire and the opal blend
With objects manifold: each several stone,
With wit well blazon'd, smiled or made some moan.

Das Tierreich.

„Warwickshire muß zu denjenigen englischen Grafschaft gehört haben, in denen alte Bräuche, alte Überlieferungen am kräftigsten fortlebten.“ [1]) So hat Shakespeare in seiner Heimat nicht nur zahlreiche alte Volksdichtungen kennen gelernt, die er dann z. T. in seine Dramen eingeflochten hat, auch seine naturwissenschaftlichen Anschauungen sind von zahlreichen im Volke fortlebenden Traditionen durchdrungen. [2]) Diese alten volkstümlichen Anschauungen schreiben Kräutern, Steinen und vor allem auch Tieren merkwürdige Fähigkeiten und absonderliche Eigenschaften zu. Wir finden z. B. auch bei Shakespeare mehrmals die Ansicht ausgesprochen, daß gewisse Tiere durch die Einwirkung der Sonnenstrahlen auf feuchten Schlamm, verwesende Häute und Haare, faulendes Fleisch usw. entstehen könnten. [3]) Manch harmloses Tier wie Fledermaus, Igel, Kröte, Eidechse, Blindschleiche, Spinne nennt er giftig [3]), eine Meinung, die auch gegenwärtig noch bei vielen Völkern voller Geltung sich erfreut. Ganz im Banne volkstümlicher Tradition steht

---

[1]) ten Brink, Shakspere S. 19. Ebenso Edw. Schröder (Z. f. d. A. XXXVII, 251).

[2]) Vgl. z. B. Edw. Goadby, The England of Shakespeare (London etc. o. J.), Cap. VII: Science and Superstition. Hier wird auch kurz auf den Hexen- und Geisterglauben, die Bedeutung der Vorzeichen usw. eingegangen.

[3]) Belegstellen bei Lippmann, S. 341 ff.

z. B. auch der Herzog in *As you like it* (II, 1, 12), wenn er sagt:

> Sweet are the uses of adversity,
> Which, like the toad, ugly and venomous,
> Wears yet a precious jewel in his head.[1])

---

[1]) Die harmlose Kröte gilt auch im deutschen Volksglauben seit alter Zeit für giftig (vgl. Wuttke, der deutsche Volksabergl.. 3. Bearbeitung von E. H. Meyer, Berlin 1900, § 100; J. W. Wolf, Beitr. zur deutschen Mythol. II, Gött. 1857, S. 463 f. u. sonst). Ebenso alt und verbreitet ist die auch hier vorgebrachte Fabel vom „Krötenstein". Es seien hier einige Belege dafür zusammengestellt. Den Krötenstein, nnl. paddestên, böhm. zabje kamen, altfrz. crapaudine (Grimm, Dtsch. Mythol., 4. Ausg. III, S. 362), ein kleines rundes Knöchelchen im Kopfe der großen Kröte, erhält man nach dem Tiroler Volksglauben, wenn man die Kröte in einem Ameisenhaufen zerfressen läßt; streicht man eine Wunde damit, so heilt sie sofort, und kommt Gift in seine Nähe, so schwitzt er; in Böhmen heißt es: berührt man damit eine Frauensperson, so springt alles Gebundene, Zugeknöpfte und Zugenestelte an ihr auseinander (Wuttke § 155). In anderen Belegen tritt wie hier bei Shakespeare mehr der Edelsteincharakter hervor, vgl. Lyly's Euphues (in der Ausg. von Fr. Landmann, Heilbronn 1887, S. 29): „The foule Toade hathe a fayre stoane in his head". Bunyan (Einltg. zu The Pilgrim's Progress v. 89 f.): „If that a pearl may in a toads-head dwell . .". Künec Ortnît (hgg. v. Ettmüller, Zürich 1838, S. 91):

> ez ist ûz dem garten ein abrahemsche krot.
> swenne diu gewehset, diu bringet einen stein,
> daz in der werlt diu sunne sô guotez nie beschein.

Strickers kl. Ged., hgg. von K. A. Hahn, Quedlinb. u. Lpz. 1839, S. 48, v. 117 ff.:

> Ich hœre von den steinen sagen,
> die natern unde kroten tragen,
> daz sô grôz tugend dar an lige,
> swer si habe, der gesige.

Weitere Beispiele bei Seager S. 312 f., Grimm a. a. O. S. 1020. vgl. ebenda S. 572 die Bemerkungen zum „Atternkrönlein". Bei Angelo de Gubernatis (Zoological Mythology, London 1872, II S. 384) lese ich: „. . the stone called and believed to be toad's-stone (or bufonite), which was said to change colour when its wearer was poisoned. The bufonite was supposed to be taken out of a toad's head, but science has demonstrated that the bufonite, sold by quacks is made of the tooth of a



Man braucht nicht zu glauben, daß der Dichter selbst von der Richtigkeit dieser alten, volkstümlichen Anschauungen überzeugt war. Sicher steht er hier im Banne auch literarischer Tradition, und außerdem liegt bekanntlich eine gewisse Poesie darin, in den Dingen der alltäglichen Natur etwas anderes zu sehen, als eigentlich darin enthalten, ihnen unbekannte, geheimnisvolle, bedrohliche Eigenschaften zuzuschreiben. Von dem unsympathischen Äußeren wird sofort auf ein häßliches Innere geschlossen. Diesen der Volkspoesie eigenen Zug verwenden viele Dichter und so auch Shakespeare beinahe instinktiv. Für Dichter wie Coleridge und E. T. A. Hoffmann liegt hier der Ausgangspunkt der poetischen Imagination überhaupt.

Neben den erwähnten traditionellen Zügen finden wir nun aber in den Tierschilderungen Shakespeares auch ausgezeichnete eigene Beobachtung. Eine Besonderheit fällt dabei gleich auf: das tiefe Mitgefühl Shakespeares für die leidenden Tiere, wie es uns an vielen Stellen so sympathisch berührt. Die Ausdrucksweise „armes“ Tier findet sich sehr häufig. Rührend ist die treffliche Schilderung des angeschossenen Hirschs in *As you like it* (II, 1, 33):

> To the which place a poor sequester'd stag,
> That from the hunter's aim had ta'en a hurt,
> Did come to languish, and indeed, my lord,
> The wretched animal heaved forth such groans
> That their discharge did stretch his leathern coat

---

fossil fish“ (vgl. Targioni Tozzetti, Lezioni di Materia Medica. Florenz 1821).

Die Entstehung des ganzen Aberglaubens geht vielleicht darauf zurück, daß die Kröten ungewöhnlich helle, z. T. geradezu goldig glänzende Augen haben (vgl. dazu Vischer, Ästhetik III, 2[5], S. 1217). Dazu kommt die Vorliebe des Mittelalters, absonderlich häßlichen und gefürchteten Tieren ungewöhnliche Eigenschaften zuzuschreiben. Die Schätze hütenden Drachen haben ebenfalls ein abschreckendes Äußere.

> Almost to bursting, and the big round tears
> Coursed one another down his innocent nose
> In piteous chase; and thus the hairy fool,
> Much marked of the melancholy Jaques,
> Stood on the extremest verge of the swift brook,
> Augmenting it with tears.

Der mitleidige Herzog im gleichen Drama erklärt:

> it irks me the poor dappled fools,
> Being native burghers of this desert city,
> Should in their own confines with forked heads
> Have their round haunches gored. (II, 1, 22.)

Man denkt bei diesen Schilderungen der Hirschjagd an die schöne Stelle, wo Antonius den ermordeten Cäsar mit einem von vielen Fürsten erlegten Hirsch vergleicht, der des Waldes Stolz war (Jul. Caes. III, 1, 207). — Auch dem von Hunden gehetzten armen Hasen wendet sich des Dichters Mitleid zu. Mit erstaunlichem Realismus beschreibt er in *Ven. a. Ad.* (679 ff.) die Manöver, die das geängstigte Tier unternimmt, um seinen Verfolgern zu entrinnen. Dem Dichter gelingt es vorzüglich, den Leser bei der Schilderung dieser Hetzjagd in Spannung und Aufregung zu versetzen. Wie lebenswahr und dabei wie voll Anteilnahme ist auch folgende Stelle:

> And as the butcher takes away the calf
> And binds the wretch and beats it when it strays,
> Bearing it to the bloody slaugther-house,
> Even so remorseless have they borne him hence;
> And as the dam runs lowing up and down,
> Looking the way her harmless young one went,
> And can do nought but wail her darling's loss,
> Even so myself bewails good Gloucester's case . .
> (Henry VI.², III, 1, 210.)

Der Vergleich an sich ist vielleicht nicht sehr zart[1]),

[1]) Vgl. S. 68. Lesenswert ist, was Vischer (Ästhetik III, 2⁵, S. 1217) zu diesem Gegenstande sagt. Etwas anders denkt darüber Lüning a. a. O. S. 311 f.



aber es gelangt ein so tiefes Gefühl darin zum Ausdruck, daß niemand ohne Bewegung diese Zeilen lesen wird. Mitleid mit den leidenden Tieren atmet ebenso folgende Schilderung: „I can compare our rich misers to nothing so fitly as to a whale; a' plays and tumbles, driving the poor fry before him, and at last devours them all at a mouthful“ (Per. II, 1, 32). Wie in diesem Fall der Fischer, so vergleicht auch sonst jeder Stand mit dem, was ihm am nächsten liegt. Und gerade die Tiere dienen den Personen Shakespeares zu einer schier unübersehbaren Menge von Vergleichen, wobei die verschiedenartigen Individualitäten je nach Stimmung und Situation auch auf die verschiedensten Tiere ihr Augenmerk richten. In vielen von diesen Vergleichen ist echte Naturschilderung enthalten. So sagt der tapfere Talbot höchst drastisch und anschaulich:

How are we park'd and bounded in a pale,
A little herd of England's timorous deer,
Mazed with a yelping kennel of French curs!
If we be English deer, be then in blood;
Not rascal-like, to fall down with a pinch,
But rather, moody-mad and desperate stags,
Turn on the bloody hounds with heads of steel
And make the cowards stand aloof at bay . .
(Henry VI.[1], IV, 2, 45.)

Vorzüglich entspricht der Situation Heinrichs V. Wort:

I see you stand like greyhounds in the slips,
Straining upon the start. (III. 1, 31.)

Ähnlich wirkungsvoll ist folgende Stelle:

Edward and Richard, like a brace of greyhounds
Having the fearful flying hare in sight,
With fiery eyes sparkling for very wrath,
And bloody steel grasp'd in their ireful hands,
Are at our backs . . . (Henry VI.[3], II, 5, 129.)

Man merkt schon hier, daß Shakespeare das Gebaren der Jagdhunde aufmerksam beobachtet hat. Aber welche kynologischen Kenntnisse entwickelt er erst anderweit! Man lenke die Blicke auf den *Sommernachtstraum;* dort spricht Theseus die oft zitierten Worte:

> My hounds are bred out of the Spartan kind,
> So flew'd, so sanded, and their heads are hung
> With ears that sweep away the morning dew;
> Crook-knee'd, and dew-lapp'd like Thessalian bulls;
> Slow in pursuit, but match'd in mouth like bells,
> Each under each. (IV, 1, 123.)

So kann auch nur ein Kenner die Aufzählungen der vielen Hunderassen im *King Lear* (III, 6, 65 ff.) und im *Macbeth* (III, 1, 92 ff.) würdigen. Auch um dieser weidmännischen Kenntnisse willen konnte die Tradition begreiflich erscheinen, daß Shakespeare in früheren Jahren unerlaubtem Jagdsport gehuldigt habe. Schon oben sind wir einer Anzahl vorzüglicher Schilderungen von Jagdtieren begegnet, und wir finden solche noch anderweit.[1]) In *Ven. and Ad.* (619) liest man folgende Schilderung des Ebers:

> On his bow-back the hath a battle set
> Of bristly pikes, that ever threat his foes;
> His eyes, like glow-worms, shine when he doth fret;
> His snout digs sepulchres where'er he goes;
> Being moved, he strikes whate'er is in his way,
> An whom he strikes his crooked tushes slay.

Hier ist trotz mancher origineller Gedanken der Einfluß Ovidischer Schilderungsweise unverkennbar.[2]) Ganz selb-

[1]) Sidney Lee (Stratford-on-Avon, new edit., London 1902, S. 202 ff.), W. J. Rolfe (Sh. the boy, London 1897, S. 145 ff.) u. a. m. weisen ebenfalls darauf hin, daß Sh. von Jugend an für alles, was die Jagd angeht, Interesse und Verständnis gehabt hat.

[1]) Vgl. namentlich Ovid, Metam. VIII, 284 ff. Ovid ist überhaupt die Quelle vieler naturwissenschaftlicher Anschauungen Shakespeares (vgl. Lippmann S. 354 f.).

ständig ist Shakespeare dagegen, wenn er bei dem Vergleiche Richards III. mit einem Eber sich nicht scheut, den tatsächlichen Verhältnissen entsprechend Richmond folgende von Kraftworten strotzende Schilderung in den Mund zu legen:

> The wretched, bloody, and usurping boar,
> That spoil'd your summer fields and fruitful vines,
> Swills your warm blood like wash, and makes his trough
> In your embowell'd bosoms, this foul swine
> Lies now even in the centre of this isle . . .[1])
> (Rich. III., V, 2, 7.)

Gefährliche und blutgierige Tiere spielen gerade in solchen Tragödien wie *Richard III.*, *Lear*, *Macbeth* als Vergleichsobjekte eine große Rolle. Interessant ist die Schilderung einer angriffsbereiten Löwin in *As you like it* (IV, 3, 114):

> under which bush's shade
> A lioness, with udders all drawn dry,
> Lay couching, head on ground, with catlike watch,
> When that the sleeping man should stir; for 'tis
> The royal disposition of that beast
> To prey on nothing that doth seem as dead . . .

wobei es den Dichter nicht bekümmert, daß im Ardennerwald seit Menschengedenken keine Löwen gehaust haben. Aber an solchen Hinweisen auf das Tierreich (wie überhaupt an Naturanspielungen) ist gerade dieses Stück überreich; so mag auch die Bemerkung des Jaques: „I can suck melancholy out of a song, as a weasel sucks eggs" (II, 5, 12) hier erwähnt sein. — Selbst das Krokodil, von dem viel gefabelt wurde, kommt bei Shakespeare wiederholt vor; zu

---

[1]) Auch sonst kann sich Shakespeare gar nicht genug tun, Richard III. durch Vergleiche mit häßlichen oder schädlichen Tieren zu charakterisieren. Eine Anzahl von Beispielen dafür bietet Hense, Shakespeare S. 331 f.

Hier kann kein Vergleich passender sein als der mit dem Wildschwein, dessen Schädlichkeit für den Landmann unberechenbar ist, dessen Wut und Grausamkeit, wenn es gereizt ist, keine Grenzen kennt.

erinnern ist an die Beschreibung in *Ant. a. Cleop.* II, 7, 46 ff., die keine ist, aber einen wohlgelungenen Scherz darstellt und zur Charakterisierung des Lepidus beiträgt, und an die Worte der Königin in *Henry VI.*[2] (III, 1, 225):

> Gloucester's show
> Beguiles him as the mournful crocodile
> With sorrow snares relenting passengers . . .

Allbekannt gefährliche und giftige Tiere sind die „spotted snakes with double tongue" (Mids.-N.'s Dr. II, 2, 9), die, „roll'd in a flowering bank, with shining checker'd slough" (Henry VI.[2], III, 1, 228), den Knaben stechen, den ihre Schönheit lockt. Erwähnt seien die beiden folgenden Schilderungen: Olivers Erzählung

> about his neck
> A green and gilded snake had wreathed itself,
> Who with her head nimble in threats approach'd
> The opening of his mouth; bud suddenly,
> Seeing Orlando, it unlink'd itself,
> And with indented glides did slip away
> Into a bush . . . (As you l. it IV, 3, 108.)

und die Worte des Mohren im *Tit. Andr.* (II, 3, 34):

> My fleece of woolly hair that now uncurls
> Even as an adder when she doth unroll
> To do some fatal execution . . .

Philips spricht hier von einem Irrtum Shakespeares: die Schlange entringelt sich nicht, sondern rollt sich zusammen, wenn sie sich zum Kampfe rüstet; wahrscheinlich hat aber Shakespeare ihr Verhalten während des Angriffs selbst im Auge gehabt. Für die Zeit Shakespeares waren noch mehr wie für uns Fledermäuse und Käfer unheimliche und schädliche Tiere[1]); im *Macbeth* dient ihr Vorkommen dazu, die

[1]) Der harmlose Leuchtkäfer macht davon natürlich eine Ausnahme; Shakespeare benutzt ihn einmal zu einem Vergleich im Pericles

grausige Nachtstimmung zu verstärken (III, 2, 40). Große Vertrautheit mit der Natur spricht aus der Bemerkung Calibans:

> Pray you, tread softly. that the blind mole may not
> Hear a foot fall . . . (Temp. IV, 1, 194).[1])

Calibans größte Furcht ist, er und seine Komplizen könnten von dem zaubermächtigen Prospero in „apes with foreheads villanous low“ (Paviane) verwandelt werden (Temp. IV, 1, 249).

Hervorzuheben ist weiterhin die bekannte Schilderung des Bienenstaates:

> so work the honey-bees,
> Creatures that by a rule in nature teach
> The act of order to a peopled kingdom.
> They have a king[2]) and officers of sorts;
> Where some, like magistrates, correct at home,
> Others, like merchants, venture trade abroad,
> Others, like soldiers, armed in their stings,
> Make boot upon the summer's velvet buds,
> Which pillage they with merry march bring home
> To the tent-royal of their emperor;
> Who, busied in his majesty, surveys
> The singing masons building roofs of gold,
> The civil citizens kneading up the honey,

(II, 3, 43), wo er P. von sich sagen läßt, er sei „like a glow-worm in the night, the which hath fire in darkness, none in light“.

[1]) Der Maulwurf vernimmt unfehlbar die leiseste Erderschütterung. — Daß er blind sei, ist ein alter, wennschon verzeihlicher Irrtum. „Die Augen haben etwa die Größe eines Mohnkornes, liegen in der Mitte zwischen der Rüsselspitze und den Ohren und sind vollkommen von den Kopfhaaren überdeckt, besitzen aber Lider und können willkürlich hervorgedrückt und zurückgezogen, also benutzt werden.“ (Brehms Tierleben, 3. Aufl., II, S. 372.) Letzeres geschieht besonders beim Schwimmen. — Vgl. Rückert, Weish. des Br., 8. Stufe: Weltseele No. 81.

[2]) Daß die Bienen ein männliches Oberhaupt haben, ist ein alter Irrtum, der sich auch bei Plinius und Virgil schon findet. Vgl. Robinson S. 406 f.

The poor mechanic porters crowding in
Their heavy burdens at his narrow gate,
The sad-eyed justice, with his surly hum,
Delivering o'er to executors pale
The lazy yawning drone. (Henry V., I, 2, 187.)

Diese Schilderung, die Canterbury zu einem Vergleiche benutzt, der als der ausführlichste unter allen Naturvergleichen Shakespeares gelten kann, ist trotz einiger Unrichtigkeiten [1]) das Zeugnis eines reifen Geistes. In einem einzigen, architektonisch gewandt aufgebauten Satze wird in knapper und doch so treffsicherer Sprache ein eindrucksvolles Gesamtbild gegeben. Der Gegenstand ist von einem bestimmten Gesichtswinkel aus gesehen, von dem es während der ganzen Dauer des Vergleichs keinerlei Abweichung gibt. Diese Konsequenz der Darstellung erzeugt ein Gefühl von Straffheit und Sicherheit, kein Wort ist zuviel, ein Vorzug, der leider einer anderen, noch ausgedehnteren und weitaus detail-

[1]) Diese erklären sich aus dem Bestreben des Dichters, im Bienenstaate ein Widerspiel der menschlichen Verhältnisse aufzuzeigen, und sollen ihm hier keineswegs verdacht werden. Hervorzuheben wäre Folgendes: Zunächst ist die Stellung des Bienenoberhauptes als oberster Regierungsperson falsch aufgefaßt; die große Sorgfalt, die der Königin gewidmet wird, geschieht ja nur im Interesse der Fortpflanzung des Stockes. Von Standes- oder Rangunterschieden innerhalb der Arbeitsbienen kann ebenfalls keine Rede sein, sondern nur von einer Arbeitsteilung. Alle Arbeitsbienen haben ferner Stacheln, nicht nur ein Teil, der die Armee darstellen würde. Unrichtig ist auch, wie am Schlusse die Drohnenschlacht dargestellt wird. Dagegen kann in den Worten „The singing masons building roofs of gold" eine bemerkenswerte Feinheit der Beobachtung gesehen werden, wenn man sich unter dem Singen das bei dieser Arbeit hervorgebrachte, der Ventilation dienende Flügelgeräusch zu denken hat. — Andere Beurteiler Shakespeares haben in uneingeschränktem Enthusiasmus die kleinen Unrichtigkeiten übersehen und auch hier wieder das unfehlbare Wissen des Dichters bewundert, z. B. auch Harting, S. 18. Die Einleitung zu diesem Buche bietet im übrigen eine lesenswerte allgemeine Übersicht über Sh.s Tierschilderungen.

reicheren Schilderung abgeht: der des Rosses des Adonis (Ven. a. Ad. 259 ff.). Wir haben da schier eine Überfülle der trefflichsten Naturbeobachtung, die sich in einer ungeheuren Menge von Details ausspricht. Man muß die kraftvolle Gestaltung, die dramatische Lebendigkeit dieser Szene bewundern, wo der Hengst des Adonis beim Anblick der Stute sich losreißt, ohne der Zurufe seines Herrn zu achten, eine Art regelrechter Werbung bei seinem „Liebchen" vorbringt und schließlich mit ihm im Walde verschwindet. Aber man muß andererseits Moorman[1]) und Hense[2]) zugeben, daß das Eingehen auf manche Einzelheiten (bes. v. 295 ff.) die rein poetische Wirkung stark beeinträchtigt, besonders auch, da die Ausführung noch viel euphuistischen Geschmack verrät. Hense erinnert daran, daß Homer an zwei Stellen ein prächtiges Gleichnis bietet, das mit der Schilderung Shakespeares Ähnlichkeiten zeigt:

ὡς δ' ὅτε τις στατὸς ἵππος, ἀκοστήσας ἐπὶ φάτνῃ,
δεσμὸν ἀπορρήξας θείῃ πεδίοιο κροαίνων,
εἰωθὼς λούεσθαι ἐυρρεῖος ποταμοῖο,
κυδιόων· ὑψοῦ δὲ κάρη ἔχει, ἀμφὶ δὲ χαῖται
ὤμοις ἀίσσονται· ὁ δ' ἀγλαΐηφι πεποιθώς,
ῥίμφα ἑ γοῦνα φέρει μετά τ' ἤθεα καὶ νομὸν ἵππων . . .
(Il. ζ, 506 ff. *ο*, 263 ff.)

Man könnte hier von einer behaglichen Kürze Homers reden, die einen poetischeren Eindruck hervorruft, als Shakespeares detailreiche Weitschweifigkeit. Eine sehr richtige Bemerkung hat einmal Schiller in seinem Aufsatz „Über Bürgers Gedichte" gemacht, wo er sie auf ein Bürgersches Zitat anwendet; Schiller sagt: „Es kann nicht fehlen, daß dieser üppige Farbenwechsel auf den ersten Anblick hinreißt und blendet, Leser besonders, die nur für das Sinnliche empfäng-

[1]) S. 218 f.
[2]) „Lyly und Shakespeare" (Sh., S. 124 f.).

lich sind, und, den Kindern gleich, nur das Bunte bewundern. Aber wie wenig sagen Gemälde dieser Art dem verfeinerten Kunstsinn, den nie der Reichtum, sondern die weise Ökonomie, nie die Materie, nur die Schönheit der Form, nie die Ingredienzien, nur die Feinheit der Mischung befriedigt! Wir wollen nicht untersuchen, wie viel oder wenig Kunst erfordert wird, in dieser Manier zu erfinden; aber wir entdecken bei dieser Gelegenheit an uns selbst, wie wenig dergleichen Kraftstücke der Jugend die Prüfung eines männlichen Geschmacks aushalten". Shakespeare hat offenbar selbst die Unzulänglichkeit dieses Schilderungsverfahrens bald eingesehen und es wohl nie wieder in dieser ausgeprägten Form angewendet. Ein Hauptvorzug seiner späteren Schilderungen besteht ja gerade darin, daß ihre Gestaltung und ihr Umfang stets genau dem Zwecke entspricht, den sie im Zusammenhang des Kunstwerks erfüllen sollen, wohingegen in der erwähnten Schilderung des Rosses des Adonis ein sichtliches Mißverhältnis in dieser Hinsicht besteht. Immer besser lernte er, zur rechten Zeit und am rechten Orte knappe und dabei charakteristische Ausdrucksweisen zu finden, die den Nagel auf den Kopf treffen. Wie hervorragend ist in dieser Beziehung die Schilderung der abgemergelten Pferde der Engländer in *Henry V.* (IV, 2, 46):

> their poor jades
> Lob down their heads, dropping the hides and hips,
> The gum down-roping from their pale-dead eyes,
> And in their pale dull mouths the gimmal bit
> Lies foul with chew'd grass, still and motionless . .

Diese kurze, aber genaue Schilderung einer Einzelheit genügt, um uns das anschaulichste Bild von dem jämmerlichen Zustande des englischen Heeres überhaupt zu geben,

und es hätte der sonstigen Worte des übermütigen Grandpré nicht bedurft, zumal nicht nach der unmittelbar vorausgehenden Rede des Connétable.

Von Interesse ist folgende Darstellung der alten Orpheussage in neuem Gewande, die zugleich eine treffliche Naturschilderung bietet (vgl. damit auch Temp. IV, 1, 175 ff.):

> For do but note a wild and wanton herd,
> Or race of youthful and unhandled colts,
> Fetching mad bounds, bellowing and neighing loud,
> Which is the hot condition of their blood;
> If they but hear perchance a trumpet sound,
> Or any air of music touch their ears,
> You shall perceive them make a mutual stand,
> Their savage eyes turn'd to a modest gaze
> By the sweet power of music . . . (Merch. of V. V, 1, 71.)

Etwas stiefmütterlich kommen die Fische bei Shakespeare weg, er schildert sie nur in Verbindung mit dem Angelsport:

> The pleasant'st angling is to see the fish
> Cut with her golden oars the silver stream,
> And greedily devour the treacherous bait . . .
> (Much ado ab. n. III, 1, 26.)

Auch Kleopatra vertreibt sich die Zeit mit Fischfang:

> I will betray
> Tawny-finn'd fishes; my bended hook shall pierce
> Their slimy jaws . . (Ant. a. Cleop. II, 5, 11.)

Die Vogelwelt aber nimmt in Shakespeares Dichtungen eine bemerkenswerte Stellung ein. Eule, Kuckuck, Nachtigall und Lerche sind schon vor Shakespeare sehr beliebte Vögel in der englischen Literatur. Die Eule ist bei Shakespeare „the fatal bellman, which gives the stern'st good-night“ (Macb. II, 2, 3). Den Kuckuck charakterisiert u. a. ein feiner Vergleich: „he was but as the cuckoo is in June,

heard, not regarded" (Henry IV.[1], III, 2, 75)[1]); in demselben Stück wird auch das allbekannte undankbare Benehmen des jungen Kuckucks gegenüber seinen Pflegeeltern geschildert:

> you used us so
> As that ungentle gull, the cuckoo's bird,
> Useth the sparrow; did oppress our nest;
> Grew by our feeding to so great a bulk
> That even our love durst not come near your sight
> For fear of swallowing . . . (V, 1, 59.)

Die Nachtigall ist, wie früher erwähnt, der konventionelle Vogel der Nacht, die Lerche der des Tages; noch an eine charakteristische Stelle sei erinnert: „the lark at break of day arising from s u l l e n e a r t h, sings hymns at heaven's gate" (Son. XXIX, 11). Es ist unmöglich und zwecklos, hier alle von Shakespeare erwähnten Vögel vorzuführen; eingehend haben ja schon Harting u. a. in Spezialuntersuchungen darüber gehandelt. Noch sei erwähnt, daß Shakespeare gern den Adler als Symbol stolzer, leuchtender Majestät vorführt; im *Rich. II.*, III, 3, 68 heißt es:

> behold, his eye,
> As bright as is the eagle's, lightens forth
> Controlling majesty . . .

In dem eindrucksvollen Vergleiche

> For all the water in the ocean
> Can never turn the swan's black legs to white,
> Although she lave them hourly in the flood
> (Tit. Andr. IV, 2, 101)

---

[1]) Beim Rufen sitzt der Kuckuck allerdings gewöhnlich gedeckt, aber im Fluge ist er sehr häufig zu sehen. Die auch von Shakespeare geteilte landläufige Anschauung von seiner Unsichtbarkeit erklärt sich daraus, daß ihn das Volk von Ansehen nicht kennt, wahrscheinlich weil er auf ebenem Boden nur ungern und täppisch sich bewegt. — Im Juni, behauptet Harting S. 155 in gewissem Gegensatze zu Brehm (V, 83), ist der Kuckuck weniger sichtbar als bei seiner Ankunft im April. Für die erste Hälfte des Juni wenigstens gilt dies nicht.

vergißt Shakespeare, daß der Schwan ein Süßwasservogel ist. Derselbe Irrtum begegnet in *Antony a. Cleop.* (vgl. Robinson S. 403). Den Schluß bilde ein *Hamlet*wort, das noch ein schönes Beispiel der Naturausdeutung Shakespeares bietet:

> I have heard,
> The cock, that is the trumpet to the morn,[1])
> Doth with his lofty and shrill-sounding throat
> Awake the god of day; and, at his warning,
> Whether in sea or fire, in earth or air,
> The extravagant and erring spirit hies
> To his confine . . . (I, 1, 149.)

In der Kenntnis der Pflanzen und der Tiere, das haben wir in den vorstehenden Erwägungen gesehen, entwickelt Shakespeare eine staunenswerte Vielseitigkeit und Genauigkeit, so daß wir ihm eine hervorragende Beobachtungsgabe zugestehen müssen. Allerdings mußte auch betont werden, daß er in vielen Anschauungen noch im Banne volkstümlicher Überlieferung steht. Inwieweit außerdem Shakespeare seine naturwissenschaftlichen Kenntnisse aus Büchern geschöpft hat, das zu untersuchen ist hier nicht der Raum und der Ort. Das naturwissenschaftliche Hauptwerk zur Zeit des jungen Shakespeare war nach Seager die im Bertheletschen Verlage zu London 1535 erschienene Übersetzung des *Bartholomaeus de Proprietatibus Rerum* (Bartholomew-Berthelet). Schwerlich kann man annehmen, daß Shakespeare Zeit und Lust gehabt hat, dieses ganze Werk, einen stattlichen Folianten, durchzulesen. Aber wir können wohl glauben, daß vieles aus dem in England gleichwohl von jeher beliebten Werke auf die Anschauungen der Zeit gewirkt hat. Der Bartholomaeus kann noch für Shakespeares Zeit als ein Maßstab der naturwissenschaftlichen Durch-

[1]) Vgl. Henry IV., V, 1: Der Wind tut als Trompete die Absichten der Sonne kund.

schnittsbildung der mittleren Volksschichten gelten, und was etwa in den Schulen über das Wesen der Dinge, besonders über Himmel und Erde gelehrt wurde, wird schwerlich auf einem höheren Niveau gestanden haben. Zum Nachschlagen hat es möglicherweise auch Shakespeare benutzt. Alles was er aber z. B. an frischen Schilderungen der heimischen Tier- und Pflanzenwelt in seinen Dramen geleistet hat, verdankt er nicht dem Buche des wackeren, gelehrten Mönchs, sondern eigenster Anschauung, und auch sonst hat er an die Stelle mancher merkwürdiger Überlieferung selbständige vorurteilslose Beobachtung gesetzt.

II. Zweck und Verwendung der Naturschilderungen in Shakespeares Dichtungen.

Es hat sich schon in den vorstehenden Betrachtungen nicht vermeiden lassen, daß gelegentlich bei der Besprechung von Naturschilderungen Shakespeares auch ihre technische Bedeutung, ihr poetischer Zweck gestreift wurde. Vor allem mußte das da der Fall sein, wo die eigentliche Schilderung ohne solche Hinweise gar nicht richtig hätte beurteilt werden können. So wurde gelegentlich bemerkt, wie Naturschilderungen zur Charakteristik einer Person beitragen; doch darf man streng genommen in den meisten Fällen diese charakterisierende Bedeutung der Naturschilderungen gar nicht anerkennen, denn nicht sie an sich charakterisieren eine Persönlichkeit, sondern die Eigenart dieser Persönlichkeit prägt sich nur in ihnen aus, und von positiv charakterisierender Bedeutung der Naturschilderungen könnte man nur dann sprechen, wenn z. B. eine Person sich durch auffallende, einseitige Bevorzugung ganz bestimmter Naturschilderungen auszeichnete. Richtig ist natürlich, daß der Dramatiker in seinen Naturschilderungen so gut wie im Dialog überhaupt viel charakterisierendes Material unterbringen kann. — Es

wurde weiterhin schon vielfach hervorgehoben, daß die Naturschilderungen gern der Stimmung entsprechen, oft sogar sie hervorzurufen bestimmt sind, und daß sie unendlich häufig zur Veranschaulichung von Vorgängen usw. dienen. Im folgenden sollen nun einige dieser gelegentlich schon berührten Fragen etwas eingehender und im Zusammenhange behandelt werden. Bei der Auswahl der Belegstellen werden größtenteils diejenigen Schilderungen berücksichtigt werden, die ihren Zweck sozusagen an der Stirn tragen, und somit am allerwenigsten als Schilderungen um ihrer selbst willen da sind. Soweit auch ihr eigentlich schildernder Gehalt mit hervortritt, so wolle man das als eine Ergänzung des ersten Kapitals hinnehmen.

Lokalfärbung.

Carl Philips hat in seinen zwei Aufsätzen „Lokalfärbung in Shakespeares Dramen“ eine Reihe Shakespearescher Stücke sehr sorgfältig durchforscht und gefunden, daß Shakespeare es hervorragend verstanden hat, seine Handlungen in das ihnen am besten zusagende Milieu zu versetzen und dieses mit sicheren Strichen, klar und eindringlich zu charakterisieren.[1]) Freilich dürfen wir Shakespeares bewußte Tätigkeit dabei nicht überschätzen, wir dürfen nicht glauben, daß er mit voller Absicht hier und dort diese und jene Bemerkung gemacht hat, um uns ja das landschaftliche und sonstige Milieu recht deutlich zu machen; vielmehr gilt durchaus, was Meißner[2]) über das Lokalkolorit im „Sturm“ sagt: „Nicht, daß wir meinten, der Dichter habe mit ängst-

[1]) Vor Philips haben schon H. Heine (nach Hense), Börne (nach Biese) und Otto Ludwig in seinen Shakespearestudien (Abschnitt: Stimmung der Szenen) die gleiche Beobachtung gemacht.

[2]) Joh. Meißner, Aphorismen über Shakespeares Sturm S. 213.

licher Handwerksmäßigkeit diese Stellen eingeflickt, nein, sein Geist nahm chamäleonartig die Färbung der Landschaft an, in welche er sich hineindachte." Eben darum aber leuchtet ein, daß das Lokalkolorit wenigstens in den Durchschnittsdramen Shakespeares größtenteils durch eine Unzahl verstohlener kleiner Andeutungen entsteht, die man nur in zusammenhängenden Spezialuntersuchungen der einzelnen Stücke aufspüren kann. Durchaus unangebracht ist es, wenn dabei manchmal die Sache so dargestellt wird, als habe Shakespeare ängstlich sich selbst vor kleinen Inkonsequenzen gehütet; vielmehr läßt sich stets beweisen, daß er immer geringe Abweichungen je nach dem poetischen Bedürfnis ganz unwillkürlich und unbedenklich sich gestattet hat, während allerdings die großen Linien der Lokalcharakteristik fest und unverrückt gewahrt bleiben. Soweit wirkliche Naturschilderungen für die Lokalfärbung in Frage kommen, sind diese durchgängig in der Minderzahl, dafür aber kann man bei ihnen eher absichtliche Einflechtung von seiten des Dichters voraussetzen.

Fragt man, warum Shakespeare teils bewußt, teils unbewußt auf diese Lokalschilderung soviel Sorgfalt verwendet hat, während neuere Dichter sich mit ihr wenig zu schaffen machen, so liegt die Antwort in der Beschaffenheit der damaligen englischen Bühne. Wenn wir jetzt auch die Shakespearebühne nicht mehr für so primitiv halten wie es früher geschah, so war sie doch unendlich weit davon entfernt, eine Illusionsbühne in unserem Sinne zu sein. Die Kostüme waren oft sehr prächtig, aber auf die szenische Ausstattung wurde wenig Wert gelegt. Der Dichter mußte also in den Dialog selbst nähere Angaben einflechten, wollte er, daß die Zuschauer sich nicht nur eine vage Allgemeinvorstellung von der Lokalität machten. Eben-

so mußte der Dichter den Mangel komplizierter Licht- und Schalleffekte durch eingestreute Hinweise im Text ersetzen. Wir haben keinen Anlaß, diese Bühnenverhältnisse als lächerlich primitiv anzusehen; denn diese Bühne ermöglichte nicht nur einen unauffälligen Szenenwechsel, auch die Aufmerksamkeit wurde nicht durch die äußere Dekoration von wichtigeren Dingen abgelenkt. Wollte nun einer die vom Dichter angedeutete äußere Szenerie in der Phantasie erfassen und sich vergegenwärtigen, so blieb ihm nichts übrig, als scharf auf jedes Wort zu achten, wodurch entschieden die Beachtung vieler Feinheiten zunahm. K. Elze sagt daher mit Recht, Shakespeares Publikum müsse dem Dichter größere poetische Genußfähigkeit und größeres poetisches Verständnis entgegengebracht haben, als sich das heutige dessen rühmen kann.[1])

Ein vorzügliches Beispiel dafür, wie Naturschilderungen die mangelnde Szenerie vertreten können, bietet *King Lear* III, 1. Kent und ein Ritter treten von verschiedenen Seiten auf, und Kent ruft: „Who 's there, besides foul weather?“ Halt! genug! möchte man hier schon rufen. Der Zuschauer zu Shakespeares Zeit wenigstens braucht gar nichts weiter zu hören, nicht einmal die Antwort des Ritters: „One minded like the weather, most unquietly“, denn alle Welt würde ihn für schwerfällig und ungebildet halten, wenn er sich nicht jetzt schon auf der Bühne einen „kritischen“ Tag vorstellen könnte. Aber es kommt Shakespeare darauf an, nicht nur einen regnerischen, stürmischen Tag gewöhnlichen Schlags vorzuführen, eine grausige Gewitternacht in öder, von Raubtieren erfüllter Gegend soll dem Zuhörer eindringlichst vergegenwärtigt werden. Vor allen Dingen

---

[1]) K. Elze, William Shakespeare S. 264.

aber will der Dichter auch das Auftreten Lears vorbereiten, den Undank der Töchter aufs schärfste brandmarken und das Schicksal des greisen Königs dem Hörer recht erschütternd darstellen, und so folgt auf die weitere Frage Kents „Where 's the king?“ von seiten des Ritters eine objektive, genaue Darstellung der Schrecken dieser gräßlichen Nacht, die den Hörer unmittelbar in die Situation versetzen und in den Bann ihrer Stimmung reißen muß:

Kent. Where 's the king?
Gentl. Contending with the fretful element;
Bids the wind blow the earth into the sea,
Or swell the curled waters 'bove the main,
That things might change or cease; tears his white hair,
Which the impetuous blasts, with eyeless rage,
Catch in their fury, and make nothing of;
Strives in his little world of man to out-scorn
The to-and-fro-conflicting wind and rain.
This night, wherein the cub-drawn bear would couch,
The lion and the belly-pinched wolf
Keep their fur dry, unbonneted he runs,
And bids what will take all.

Man kann es verstehen, daß bei modernen Aufführungen des *Lear* selten der Eindruck der Heideszenen so grandios ist, wie man es sich nach der Lektüre vorstellt. Denn gegenüber der großartigen Situations- und Szeneriemalerei, wie sie im Texte selbst niedergelegt ist, kann sehr leicht alle äußere Staffage nur beeinträchtigend wirken.

Wundervoll kennzeichnet das besondere Lokalkolorit auch der Eingangsdialog zwischen Duncan und Banquo im *Macbeth* I, 6, als diese sich dem Schlosse Macbeths nähern:

Duncan. This castle hath a pleasant seat; the air
Nimbly and sweetly recommends itself
Unto our gentle senses.

Banquo. This guest of summer,
The temple-haunting martlet, does approve,
By his loved mansionry, that the heaven's breath
Smells wooingly here: no jutty, frieze,
Buttress, nor coign of vantage, but this bird
Hath made his pendent bed and procreant cradle:
Where they most breed and haunt, I have observed,
The air is delicate.

Aber wie täuscht der äußere Schein hier die ahnungslosen Gäste! In diesem lieblichen Schloß, das Banquo durch die Andeutung von ein paar poetischen Einzelheiten uns greifbar vor die Augen stellt, findet Duncan einen gewaltsamen, jähen Tod. So ist diese Schilderung neben ihrer Bedeutung für die Lokalcharakteristik ein meisterhaftes Präludium voll tieftragischer Ironie. — Häufig sind lakonische Situationsbemerkungen wie die folgende: „There stands the castle, by yon tuft of trees“ (Rich. II., II, 3, 53), sowie ganz dürftige Allgemeinschilderungen, die aber für die ungefähre Kennzeichnung des Ortes und der Stimmung eine nicht zu unterschätzende Bedeutung haben, zum Beispiel *Henry IV.*[1], III, 1, 142: „The moon shines fair“ oder *Winter's tale* III, 1, 1:

The climate 's delicate, the air most sweet,
Fertile the isle, the temple much surpassing
The common praise it bears.

Die schon früher erwähnte Schilderung der Fata Morgana in *Ant. a. Cleop.* IV, 14, 2 paßt vorzüglich in einem Drama, dessen bedeutsamste Szenen sich in Ägypten abspielen, in unmittelbarster Nähe von Wüstenlandschaften, zu denen doch unsere Phantasie am allerersten schweift, wenn von Luftspiegelungen die Rede ist. So dient auch diese Naturschilderung dem Zwecke der Lokalfärbung.

Versinnlichung und Veranschaulichung.

Übersieht man alle naturschildernden Stellen in Shakespeares Dichtungen, so stellt sich heraus, daß (der Zahl nach, nicht dem Umfange) wohl drei Viertel davon Vergleiche oder Teile davon und Metaphern sind. Es ist selbstverständlich, daß die meisten dieser Vergleiche und Bilder zur Versinnlichung und Veranschaulichung gewisser Tatsachen oder Vorgänge gebraucht sind, wogegen nur sehr wenigen eine rein dekorative Bedeutung zukommt. Wenn also jetzt der Versuch gemacht werden soll, eine Anzahl von Vergleichen unter dem besonderen Gesichtspunkte ihrer Bedeutung für die Veranschaulichung zu betrachten, so mag man dessen eingedenk sein, daß das, was hier aus Anlaß einiger besonders charakteristischer Vergleiche gesagt werden wird, in entsprechendem Maße auch von allen übrigen gilt.

Das Heranziehen kleiner illustrierender Naturbildchen ist Shakespeare wie in Fleisch und Blut übergegangen. So läßt er seinen König Eduard in *Henry VI.*[3], V, 3, 3 sagen:

> But, in the midst of this bright-shining day,
> I spy a black, suspicious, threatening cloud,
> That will encounter with our glorious sun,
> Ere he attain his easeful western bed:
> I mean, my lords, those powers that the queen
> Hath raised in Gallia have arrived our coast
> And, as we hear, march on to fight with us.

Durch das kleine Naturbild wird die Bedeutung des Kommenden klargemacht. Es ist dies ein poetisches Mittel, das sich in der Sprache vieler neuerer Dichter verwendet findet; Shakespeare jedoch wendet es nicht nur in besonders ausgedehntem Maße, sondern auch zumeist mit glänzendster Wirkung an, vor allem müssen wir auch die Kühnheit und Originalität vieler Naturvergleiche dieser Art bei ihm be-

merken. König Eduard sagt an einer späteren Stelle desselben Stückes im Hinblick auf das feindliche Heer:

> Brave followers, yonder stands the thorny wood,
> Which, by the heavens' assistance and your strength,
> Must by the roots be hewn up yet ere night.
> I need not add more fuel to your fire,
> For well I wot ye blaze to burn them out. (V, 4, 67.)

Shakespeares Sprache gewinnt durch diese Sättigung mit Naturbildern etwas Eindeutiges, Klares; die Vorgänge heben sich, so verdeutlicht, wahrhaft plastisch heraus. Insofern erfüllt allerdings diese Durchtränkung der Sprache mit veranschaulichenden und verdeutlichenden Bildern nebenher auch einen dekorativen Zweck, ja beides — Veranschaulichung und Redeschmuck — ist oft zu unzertrennlicher Einheit verschmolzen. Zu bloßem Redeschmuck sinken jedenfalls nur die wenigsten von Shakespeares Vergleichen und Bildern herab. In einer Stelle wie der folgenden drängt sich der Zweck der Veranschaulichung überwältigend klar auf (Prinz Heinrich belehrt darin die Zuhörer über sein Verhältnis zu Falstaff und seinem Kreise!):

> I know you all, and will awhile uphold
> The unyoked humour of your idleness:
> Yet herein will I imitate the sun,
> Who doth permit the base contagious clouds
> To smother up his beauty from the world,
> That, when he please again to be himself,
> Being wanted, he may be more wonder'd at,
> By breaking through the foul and ugly mists
> Of vapours that did seem to strangle him.
> (Henry IV.[1], I, 2, 218.)

Dieser Vergleich läßt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Shakespeare scheut sich sogar nicht, seinem Zwecke zuliebe die Wolken mit dem Beiwort „contagious“ zu belegen, das ihnen doch gewiß im allgemeinen nicht zukommt,



vielmehr nur dem Zwecke des Augenblicks zu dienen hat. Um seine Vergleiche durchzuführen, beugt eben selbst ein Shakespeare nötigenfalls die Wahrheit ein wenig [1]), wenigstens sieht er sich des öfteren gezwungen, diesem Zwecke zuliebe verschwommene oder nur einseitig berechtigte Epitheta zu wählen. Manchmal müssen sich sogar die beiden Gegenstände des Vergleiches erst durch den Vergleich selbst verdeutlichen; das tertium comparationis erst gibt uns eine richtige Anschauung der beiden miteinander verglichenen Dinge. — Mit drastischer Kürze sagt Celia in *As you like it* (III, 2, 245): „It is as easy to count atomies as to resolve the propositions of a lover.“ Zur Bezeichnung der Gesundheit und Festigkeit nach allen möglichen Seiten hin bedient sich Macbeth einer Anzahl von Naturparallelen:

I had else been perfect,
Whole as the marble, founded as the rock,
As broad and general as the casing air . . . (III, 4, 21.)

Eine Menge von veranschaulichenden Vergleichen bietet Shakespeare der Übergang der Nacht zum Tage; z. B. sagt König Heinrich VI.:

This battle fares like to the morning's war,
When dying clouds contend with growing light,
What time the shepherd, blowing of his nails,
Can neither call it perfect day nor night.
(Now sways it this way, like a mighty sea
Forced by the tide to combat with the wind;
Now sways it that way, like the selfsame sea
Forced to retire by fury of the wind:
Sometime the flood prevails, and then the wind . .)
(Henry VI.[3], II, 5, 1.)

Wundervoll heißt es im *Henry IV.*[1], III, 1, 216:

---

[1]) Man erinnere sich auch mancher oben, in dem Kapitel „Das Tierreich“, besprochener Stellen.

And she will sing the song that pleaseth you
And on your eyelids crown the god of sleep,
Charming your blood with pleasing heaviness,
Making such difference 'twixt wake and sleep
As is the difference betwixt day and night
The hour before the heavenly-harness'd team
Begins his golden progress in the east.

Ebenso dient Julia (Rom. a. Jul. II, 5, 4) der Tagesanbruch zum Vergleiche:

love's heralds should be thoughts,
Which ten times faster glide than the sun's beams,
Driving back shadows over louring hills . . .

Von besonderer Schönheit ist folgende Stelle in *Richard II.* (III, 3, 62):

See, see, King Richard doth himself appear,
As doth the blushing discontented sun
From out the fiery portal of the east,
When he perceives the envious clouds are bent
To dim his glory and to stain the track
Of his bright passage to the occident.

Die Haltung, mit der der stolze und doch in seinem Stolz schon empfindlich gekränkte König Richard die Bühne betritt, wird uns hier in denkbar poetischster und dabei anschaulichster Weise geschildert; für den Darsteller König Richards ist es eine schwierige Aufgabe, diese hervorragende Schilderung mit entsprechender Haltung und Bewegung zu begleiten. Anschaulich und dabei stimmungsvoll ist die Schilderung friedlicher Nachtruhe durch den schlaflosen Henry IV.:

Why rather, sleep, liest thou in smoky cribs,
Upon uneasy pallets stretching thee
And hush'd with buzzing night-flies to thy slumber,
Than in the perfumed chambers of the great,
Under the canopies of costly state,
And lull'd with sound of sweetest melody? (Henry IV.², III, 1, 9.)



Prospero im *Tempest* vergleicht (V, 1, 65) dem Schmelzen des Dunkels in Helligkeit das allmähliche Weichen des Zauberbanns, von dem Alonso und seine Begleiter befangen sind; noch bemerkenswerter ist freilich ein zweiter, zur Veranschaulichung desselben Vorgangs bestimmter Vergleich:

Their understanding
Begins to swell, and the approaching tide
Will shortly fill the reasonable shore
That now lies foul and muddy. (V, 1, 79.)

Welcher andre Dichter hätte hier einen so wahren und überraschend anschaulichen, wennschon nicht gerade anmutigen Vergleich gefunden! Und doch soll Shakespeare die See nicht mit eigenen Augen gesehen haben? — Weiter ist hinzuweisen auf den Vergleich des Frühlings der Liebe mit einem unbeständigen Apriltag (Two Gentl. of V. I, 3, 84). Bei jeder Gelegenheit kommen Shakespeare diese Vergleiche in die Feder! Von Prinz Heinrich sagt sein Vater:

. . being incensed, he's flint,
As humorous as winter and as sudden
As flaws congealed in the spring of day.
(Henry IV.², IV, 4, 33.)

Ein man möchte fast sagen an den Haaren herbeigezogener Anschaulichkeitsvergleich ist der folgende:

Let us not hang like roping icicles
Upon our houses' thatch, whiles a more frosty people
Sweat drops of gallant youth in our rich fields!
(Henry V., III, 5, 23.)

Voll verdeutlichender Naturbilder ist die dritte Szene des ersten Akts von *Henry IV.*¹, wo namentlich auch Percy sich gar nicht genug tun kann, seiner Phantasie in dieser (wie in anderer) Beziehung die Zügel schießen zu lassen, so daß schließlich Worcester sagt:



He apprehends a world of figures here,
But not the form of what he should attend. (209.)

Kurz vorher hat Worcester selber einen schönen veranschaulichenden Vergleich gebraucht:

I'll read you matter deep and dangerous,
As full of peril and adventurous spirit
As to o'er-walk a current roaring loud
On the unsteadfast footing of a spear. (190.)

Reich an Naturschilderungen ist des Dichters Jugendwerk *Titus Andronicus.* Auch für unseren gegenwärtigen Zweck liefert es mancherlei. Hervorzuheben ist namentlich der folgende Vergleich:

For now I stand as one upon a rock
Environ'd with a wilderness of sea,
Who marks the woxing tide grow wave by wave,
Expecting ever when some envious surge
Will in his brinish bowels swallow him. (III, 1. 93.)

Anschaulicher und ergreifender konnte Shakespeare die Verlassenheit des Titus nicht schildern. Von welch sicherem Blick für das Charakteristische zeugen auch die Verse:

(Shall thy good uncle, and thy brother Lucius,
And thou, and I, sit round about some fountain,
Looking all downwards), to behold our cheeks
How they are stain'd, as meadows, yet not dry,
With miry slime left on them by a flood? (122.)

Sehr beliebt sind Veranschaulichungsvergleiche mit Blumen, die der Sturm geknickt oder der Frost getötet hat (Tit. And. IV, 4, 70. Lucr. 1254. Rom. a. Jul. IV, 5, 28. Henry IV.², I, 3, 38. Tam. Shr. V. 2, 139. Love's l. l. I, 1, 100. Henry VIII., III, 1, 151; 2, 352) oder mit Bäumen, deren Laub und Früchte Sturm oder Winterschauer in einer Nacht abgestreift haben und die kein grünes Reis und keine Blüte mehr zu treiben vermögen (Timon IV, 3, 263; Cymb. III, 3, 60; As you like it II, 3, 63). Wenn Antonius von sich sagt:

this pine is bark'd,
That overtopp'd them all (Ant. a. Cleop. IV, 12, 23),

so malt er in diesen wenigen Worten ein Bild von höchster Anschaulichkeit. An einer anderen Stelle von *Antony and Cleopatra* (III, 12, 7) lesen wir Folgendes:

Such as I am, I come from Antony:
I was of late as petty to his ends
As is the morn-dew on the myrtle-leaf
To his grand sea.

Diese Worte legt Shakespeare dem Gesandten des Antonius, Euphronius, in den Mund, von dem unmittelbar vorher erst mitgeteilt wurde, er sei der Lehrer der Kinder des Antonius; und dieser, der sonst Überfluß an Königen hatte, wenn er einen Gesandten brauchte, habe jetzt keinen Besseren als diesen Schulmeister mehr auftreiben können. Diese für Antonius deprimierende Tatsache illustriert nun obendrein Euphronius noch durch den angeführten Vergleich, der gewiß nichts mit seiner Botschaft zu tun hat. Man sieht, Shakespeare kann das hübsche veranschaulichende Bild nicht unterdrücken, so schlecht es auch zufällig im Munde des übrigens sonst so trockenen und sachlichen Gesandten paßt.

Von munterer unbefangener Frische sind die zahlreichen dem Tierreich entlehnten Vergleiche dieser Art. Man kann sich oft nichts Drastischeres denken. Dabei herrscht eine feine Abstufung nach Charakteren und Situationen. So paßt ein Vergleich wie: I am stung like a tench" in *Henry IV.*[1], II, 1, 16 vorzüglich in die von volkstümlichem Humor gewürzte Unterhaltung der Fuhrleute; das gefühllose Scheusal Aaron kann nichts abstoßender schildern, als wenn er das Schreien der Amme, die er niederstößt, nachäfft und mit dem Quieken des Ferkels vergleicht. Dagegen ist an einer der großen Szenen von *Henry VI.*[3] (II, 2, 11) natürlich nur hohes Pathos möglich:

To whom do lions cast their gentle looks?
Not to the beast that would usurp their den.
Whose hand is that the forest bear doth lick?
Not his that spoils her young before her face.
Who' scapes the lurking serpent's mortal sting?
Not he that sets his foot upon her back.
The smallest worm will turn being trodden on,
And doves will peck in safeguard of their brood.

Hoheit und Stolz atmen die Worte des Bastards im *King John* (V, 2, 148):

No: know the gallant monarch is in arms
And like an eagle o'er his aery towers,
To souse annoyance that comes near his nest.

Wie gelungen ist der Vergleich des Schulbuben mit der Schnecke:

the whining school-boy, with his satchel
And shining morning face, creeping like snail
Unwillingly to school. (As you l. it II, 7, 145.)

Ebenso anschaulich und voll hervorragender Naturbeobachtung ist folgender Vergleich:

When they him spy,
As wild geese that the creeping fowler eye,
Or russet-pated choughs, many in sort,
Rising and cawing at the gun's report,
Sever themselves and madly sweep the sky,
So, at his sight, away his fellows fly . .
(Mids.-N.'s Dr. III, 2, 19.)

Mit Hinblick auf den entarteten Königssohn Tarquin sagt die unglückliche Lucretia:

The crow may bathe his coal-black wings in mire,
And unperceived fly with the filth away;
But if the like the snow-white swan desire,
The stain upon his silver down will stay,
Poor grooms are sightless night, kings glorious day:
Gnats are unnoted wheresoe'er they fly,
But eagles gazed upon with every eye. (Lucr. 1009.)

Gerade hier liegt wieder der veranschaulichende Zweck der Naturvergleiche auf der Hand: der Zusammenhang lehrt nämlich, daß in diesen Versen die mit Tarquin sich beschäftigenden Gedanken Lucretias gipfeln, daß diese Schilderungen den markigen und klaren Abschluß einer Gedankenreihe bilden. — Endlich sei noch der folgende eigenartige Vergleich angeführt:

> give him line and scope,
> Till that his passions, like a whale on ground,
> Confound themselves with working. (Henry IV.², IV, 4, 39.)

Stimmungsmalerei.

Die Unwetterszenen des *King Lear* können am leichtesten dartun, was stimmungmalende Naturschilderungen sind. Man vergleiche Shakespeares Meisterdichtung mit dem alten Schauspiel vom König Lear, wo solche Szenen völlig fehlen — wie schwach und mager erscheint da die ganze Fabel! Großartiger konnte Shakespeare sich über sein Vorbild gar nicht erheben, als da er die Stimmung des verstoßenen greisen Königs in einer Reihe der erschütterndsten Naturszenen zum Ausdruck brachte, da er den Aufruhr im Innern eines Menschen von dem Aufruhr der tobenden Elemente begleiten, da er Lear Zwiesprache mit der empörten Natur halten ließ! Kein Zuschauer oder Leser kann sich über den Stimmungsgehalt dieser Szenen im unklaren sein, sie reißen ihn mit elementarer Gewalt in ihren Bann. Ebenso eindringlich ist die sanfte Mondnachtsstimmung im fünften Akt des *Merchant of Venice*; auch sie nimmt jeden mit sanfter Gewalt gefangen, wennschon hier die Schilderungen sich auf das Nötigste beschränken und keineswegs zugleich auch einen so tiefen menschlichen Gehalt aufweisen. Bei Gelegenheit des *Macbeth* wurde schon früher darauf hingewiesen, wie

trefflich dort das Grausen einer finsteren, unheilschwangeren Nacht durch die Naturschilderungen zum Ausdruck kommt. Shakespeare versteht es überhaupt meisterhaft, die Nacht durch düstere, unheimliche Naturbilder zu charakterisieren und dadurch eine schauerlich-düstere Stimmung hervorzurufen. So hebt der vierte Akt von *Henry VI.*[2] gleich mit folgender, von grausigen Bildern erfüllter Schilderung an:

> The gaudy, blabbing and remorseful day
> Is crept into the bosom of the sea;
> And now loud-howling wolves arouse the jades
> That drag the tragic melancholy night;
> Who, with their drowsy, slow and flagging wings,
> Clip dead men's graves and from their misty jaws
> Breathe foul contagious darkness in the air.

Die Absicht des Dichters, von vornherein die Gemüter in Unruhe und Bangigkeit zu ängstigen, liegt klar auf der Hand; er will einen stimmungsvollen Hintergrund zu Kampf und Bluttat schaffen. Wie weiß auch Hamlet mit ein paar Worten grauenvolle Stimmung und Erwartung hervorzuzaubern, wenn er sagt:

> 'Tis now the very witching time of night,
> When churchyards yawn and hell itself breathes out
> Contagion to this world: now could I drink hot blood,
> And do such bitter business as the day
> Would quake to look on. (III, 2, 406.)

Ein stimmungsvolles Präludium zu der unmittelbar folgenden Ermordung Hektors sind die Worte Achills:

> Look, Hector, how the sun begins to set;
> How ugly night comes breathing at his heels:
> Even with the vail and darking of the sun,
> To close the day up, Hector's life is done.
> (Troil. a. Cr. V, 8, 5.)

Man übersehe auch die schöne Naturbeseelung nicht: „ugly night comes breathing at his heels"! — Es ist, wie

schon die letzten Beispiele zeigten, von Vorteil, wenn, dem unheimlichen Charakter solcher Nächte entsprechend, absichtlich etwas herbe, harte Ausdrücke gewählt werden; noch ein Zitat mag dies dartun:

> But even this night, whose black contagious breath
> Already smokes about the burning crest
> Of the old, feeble and day-wearied sun,
> Even this ill night, your breathing shall expire . . .
> (K. John, V, 4, 33.)

Erschütternd wirkt jene Szene im *Titus Andronicus*, wo nach so vielen Greueln und Bluttaten Titus seinem Bruder Vorwürfe macht, weil er eine Fliege erschlagen:

> Out on thee, murderer! thou kill'st my heart;
> Mine eyes are cloy'd with view of tyranny:
> A deed of death done on the innocent
> Becomes not Titus' brother: get thee gone;
> I see thou art not for my company.
> (Marc. Alas, my lord, I have but kill'd a fly.)
> But how, if that fly had a father and mother?
> How would he hang his slender gilded wings,
> And buzz lamenting doings in the air!
> Poor harmless fly,
> That, with his pretty buzzing melody,
> Came here to make us merry! and thou hast kill'd him.
> (III, 2, 54.)

Aber als er gleich darauf in der schwarzen Fliege das Abbild des Mohren zu erkennen glaubt, erfaßt ihn furchtbare Wut, und mit grimmiger Freude zermalmt er den toten Körper. Konnte Shakespeare die Stimmung, die in der von übergroßem Leid heimgesuchten Familie des Titus herrscht, besser wiedergeben als durch diese kleine Episode? Von wie rührender Zartheit ist dabei die eigentliche Schilderung der Fliege! „Einen solch' kühnen Versuch, das Unscheinbarste und Verachtetste in der Natur zum Gegenbild des Menschlichen zu machen, kann sich nur ein wahrhaft großer Dichter

mit Glück und Erfolg erlauben" (Philips).[1]) Merkwürdig, wie überhaupt in diesem Schauerstück des jungen Shakespeare neben den abstoßendsten Häßlichkeiten die größten Schönheiten sich finden, neben völlig unpsychologischen, ausgeklügelten Charakteren Einzelbeobachtungen von psychologischem Tiefblick. Aber gerade die Kunst der Stimmungsmalerei beherrscht Shakespeare schon in diesem Stück in erstaunlicher Weise, fast in allen Szenen ist er in dieser Beziehung gleichmäßig geschickt. In der dritten Szene des zweiten Aktes findet man zwei gegensätzliche Schilderungen ein und desselben Ortes, eines einsamen Platzes im Walde, worin man einen poetischen Widerspruch erblickt hat.[2]) Es kommt nämlich hinzu, daß beide Schilderungen von ein und derselben Person, von Tamora, gegeben werden. Die erste lautet:

> My lovely Aaron, wherefore look'st thou sad,
> When every thing doth make a gleeful boast?
> The birds chant melody on every bush,
> The snake lies rolled in the cheerful sun,
> The green leaves guiver with the cooling wind
> And make a chequer'd shadow on the ground:
> Under their sweet shade, Aaron, let us sit . . . (10.)

Es ist zweifellos, daß aus dieser von reizvollen Details erfüllten Schilderung heitere, frohe Stimmung strahlt, die sich auch den Hörern mitteilt. Wie soll man es nun verstehen, wenn wenige Augenblicke nachher dieselbe Tamora denselben Wald als öde und schaudervoll schildert und ihn

---

[1]) Robinson S. 407 hat seine eigene Ansicht über diese kleine Episode. „Shakespeare hated flies as heartily as Martin Luther — and especially their buzzing. So in this place, where Titus affects a great indignation with his brother for killing a fly, and talks pitifully of its poor "father and mother", its "gilded wings" and "pretty buzzing melody", Shakespeare means to show us Titus going mad."

[2]) Vgl. z. B. Philips II, S. 9f. Schröer a. a. O. S. 63.

voll abstoßenden Getiers sein läßt, zumal diese zweite Schilderung die passendere zu sein scheint, da auch der objektive Bassianus die Stelle „an obscure plot“ (77) nennt? Der Widerspruch erklärt sich gerade aus der stimmungmalenden Bedeutung dieser Naturschilderungen. Als Tamora auftritt, ist sie hocherfreut, den geliebten Mohr zu finden, den sie mit einschmeichelnden Worten überreden möchte, mit ihr zu kosen und zu buhlen. Vielleicht bringt sie auch in ihrer ersten Schilderung die Eindrücke eines heiteren Teiles des Waldes mit; aber sollte es nicht auch sonst möglich sein, daß die Liebe sie blind für die Abscheulichkeit des Ortes macht? Sie hat nur den freudigen Eindruck, daß sie an diesem einsamen Orte ungestört ihrer Leidenschaft für den Mohr frönen kann, und dies läßt ihr den Platz lieblich und angenehm erscheinen, ja, trotz ihres gemeinen und rohen Gemütes bringt sie, von verbrecherischer Liebe inspiriert, es fertig, ein paar zarte Einzelheiten in der umgebenden Natur zu beobachten und wiederzugeben.[1]) So dienst also die erste Waldschilderung ganz bestimmt dazu, ihre frohe Stimmung wiederzuspiegeln. Aber sie findet den Mohr nicht bereit, ihren Wünschen zu willfahren. Er ist gerade im Begriff, eine neue Greueltat ins Werk zu setzen: Bassianus und Lavinia, die ihm wie der Kaiserin verhaßt sind, sollen in entsetzlicher Weise ermordet oder verstümmelt werden; und das blutige Werk wird alsbald in Angriff genommen. Der Mohr verschwindet beim Auftreten seiner beiden Opfer, sendet aber Chiron und Demetrius zu Tamora

[1]) Wahrscheinlicher ist allerdings, daß wir in dem zuletzt erwähnten Umstande es mit einer Entgleisung des jungen Dichters zu tun haben; Shakespeare hat ja erst allmählich gelernt, seine Personen immer mit peinlichster Beachtung ihrer Individualität fühlen, sprechen und handeln zu lassen.

und diesen erzählt nun die Kaiserin im Hinblick auf Bassianus und Lavinia folgende Lügengeschichte:

These two have 'ticed me hither to this place:
A barren detested vale, you see it is;
The trees, though summer, yet forlorn and lean,
O'ercome with noss and baleful mistletoe:
Here never shines the sun; here nothing breeds,
Unless the nightly owl or fatal raven:
And when they show'd me this abhorred pit,
They told me, here, at dead time of the night,
A thousands fiends, a thousand hissing snakes,
Ten thousand swelling toads, as many urchins,
Would make such fearful and confused cries
As any mortal body hearing it
Should straight fall mad, or else die suddenly.
No sooner had they told this hellish tale,
But straight they told me they would bind me here
Unto the body of a dismal yew,
And leave me to this miserable death . . . (92.)

Es ist ganz sicher, daß die Kaiserin hier die Gräßlichkeit des Ortes absichtlich übertreibt, so gut wie sie ihn wahrscheinlich vorher übertrieben anmutig geschildert hatte. Denn ganz abgesehen davon, daß ihre Stimmung sich wirklich stark verändert hat, verfolgt sie doch mit dieser Schilderung einen bestimmten Zweck. Sie will ihren Söhnen einen Schein des Rechts geben, Bassianus zu ermorden und Lavinia zu vergewaltigen; vor allen Dingen konnte auch der Dichter begreiflicherweise die beiden nicht ohne Anlaß und Wortwechsel martern und hinschlachten lassen, eine solche Scheußlichkeit wäre ja völlig undramatisch gewesen. Und konnte es Tamora schwer fallen, mit einigem guten Willen aus dem heiteren Walde der ersten Schilderung die schreckliche Einöde der zweiten zu machen? Kann nicht aus dem „sweet shade“ ein Ort werden, wo „never shines the sun“? Kann nicht die sich friedlich sonnende Schlange sich zum zischenden Scheusal wandeln? Denn die Menschen deuten

bei Shakespeare die Natur je nach ihrem Bedürfnis und ihrer Stimmung aus. So erscheint z. B. auch der Julia in der berühmten Abschiedsszene die Lerche als häßlicher Vogel, weil sie den Liebenden das Zeichen zur Trennung gibt:

> It is the lark that sings so out of tune,
> Straining harsh discords and unpleasing sharps.
> Some say the lark makes sweet division;
> This doth not so, for she divideth us . . (Rom. a. J. III, 5, 27.)

Gerade Liebenden fällt es nicht schwer, im Notfalle schwarz aus weiß und umgekehrt zu machen. So erklärt sich der scheinbare Widerspruch in den beiden Waldschilderungen Tamoras sicher aus Gründen der Stimmungsmalerei.[1])

Im *Tempest* hat es Shakespeare meisterhaft verstanden, über die ganze Handlung eine herbstlich-elegische Stimmung auszubreiten, die ihre Entstehung dem herbstlichen Kolorit der Landschaft verdankt, das, wie Meißner[2]) gezeigt hat, durch das ganze Stück hindurch festgehalten wird. Eigentliche Herbstschilderungen fehlen indessen fast vollständig, auch übertreibt Meißner, wenn er behauptet, Shakespeare sei ganz konsequent in der Vermeidung alles Sommerlichen. Im Gegenteil läßt sich sogar beweisen, daß Shakespeare strenggenommen eine spätsommerliche Landschaft und noch nicht den eigentlichen Herbst in diesem Drama vor Augen hat.[3])

Die Kongruenz der Naturstimmung und der Stimmung im Inneren des Menschen ist, wie alle diese Beispiele zeigen,

---

[1]) Nachträglich entdecke ich dieselbe Deutung (nur weniger eingehend begründet) in der flott geschriebenen Rostocker Diss. von Richard Schreckhas: Über Entstehungszeit und Verfasser des „Titus Andronicus", Berlin 1906, S. 34/35 Anm.

[2]) Aphorismen über Shakespeares Sturm S. 212 ff.

[3]) Bedenklich ist die Logik Meißners auf S. 220: „Schnitter mit Roggenstrohhüten, die *müde sind vom August* [erscheinen zu dem Tanze IV, 1]. Die Zeit ist also [?] September . . ."

einer der hervorstechendsten, vielleicht der überhaupt wesentlichste Zug von Shakespeares Naturgefühl. Die Beseelung der Natur, die bei Shakespeare so häufig ist, ist die allgemeine Vorbedingung, die es ermöglicht, daß er die Natur mitfühlen, mithandeln läßt. Der Bach, in dem Ophelia ihren Tod findet, trauert um sie und weint (Haml. IV, 7, 176). Mortimer und Glendower trinken während des von Percy geschilderten Zweikampfes dreimal aus des schnellen Severn Flut,

> Who then, affrighted with their bloody looks,
> Ran fearfully among the trembling reeds,
> And hid his crisp head in the hollow bank
> Bloodstained with these voliant combatants.
>
> (Henry IV.[1], I, 3, 104.)

Diese poetische Personifizierung des Flusses ist für Shakespeare höchst charakteristisch, sie kann als eine der kühnsten und schönsten unter seinen Naturbeseelungen gelten, und sie ist zugleich ein Meisterwerk der Stimmungsmalerei. Als Percy tot ist, verlangt sein Vater Northumberland in wildem Schmerze, daß die Natur mitfühlend in Aufruhr gerate und die Banden der Ordnung sprenge:

> Let heaven kiss earth! now let not Nature's hand
> Keep the wild flood confined! let order die!
>
> (Henry IV.[2], I, 1, 153.)

Nun komme, was kommen mag, nun nahe „the ragged'st hour that time and spite dare bring“ (151) — nichts wird Northumberland nach diesem einen großen Leid mehr bekümmern.

Die Natur als Prophetin. Symbolistisches und Sententiöses.

„Wohl zu allen Zeiten und bei allen Nationen ist es Volksglaube gewesen, daß Ordnung, Ruhe und Friede unter den Menschen auch von Ruhe und Frieden in der Natur



begleitet seien, daß dagegen Laster, besonders unnatürliche, ruchlose Taten, Krieg und Mord auch die Kräfte der Natur aus ihren gewohnten Bahnen schleudern und Sturm, Erdbeben, Überschwemmung, Verfinsterungen der Gestirne und dergleichen im Gefolge haben. Denn die Natur hat eine Seele; sie sieht und fühlt die Gesinnungen und Werke der Menschen; sie freut sich ihres frommen Gedeihens, aber ihr Inneres empört sich beim Anblicke greuelvoller Taten; ja sie empfindet sie kraft ihrer Göttlichkeit schon längere Zeit vorher und gerät in Zuckungen und Beben." [1]) Von den Naturschilderungen sympathetischen Charakters sind also die prophetischen Inhalts nur eine besondere Art. Naturvorzeichen schlimmer Art enthält massenhaft *Julius Caesar* I, 3 und II, 2, auf die wieder im *Hamlet* hingewiesen wird:

In the most high and palmy state of Rome,
A little ere the mightiest Julius fell,
The graves stood tenantless and the sheeted dead
Did squeak and gibber in the Roman streets:
As stars with trains of fire and dews of blood,
Disasters in the sun; and the moist star
Upon whose influence Neptune's empire stands
Was sick almost to doomsday with eclipse:
And even the like precurse of fierce events,
As harbingers preceding still the fates
And prologue to the omen coming on,
Have heaven and earth together demonstrated
Unto our climatures and countrymen. (I, 1, 113.)

Schon aus diesen Schilderungen erkennt man die große prophetische Bedeutung, die den Gestirnen zugeschrieben wird.[2]) Auffallende Veränderungen in ihrer äußeren Er-

[1]) Philips II, S. 18.

[2]) Der Glaube daran ist in ganz besonderer Weise ein pangermanischer Zug, der zusammenzustellen ist mit der aus dem Orient stammenden mittelalterlichen Astrologie. (Tschischwitz, Nachklänge germanischer Mythe in den Werken Shakespeares. Halle Progr. 1865, S. 7 ff.)

scheinung und Unregelmäßigkeiten in ihrer Bewegung, namentlich aber auch das Auftreten von Kometen und Meteoren gilt alt unheilverkündend. Die Folgen solcher Abweichungen von der Norm werden sehr anschaulich auch in *Troilus und Cressida* (I, 3, 94) geschildert:

> bue when the planets
> In evil mixture to disorder wander,
> What plagues and what portents! what mutiny!
> What raging of the sea! shaking of earth!
> Commotion in the winds! frights, changes, horrors,
> Divert and crack, rend and deracinate
> The unity and married calm of states
> Quite from their fixure!

Derartige Vorzeichen, die namentlich das Volk bei jedem Anlaß entdecken zu müssen glaubt, erlangen oft eine große dramatische Bedeutung; so in *Richard II.*, wo die Walliser Soldaten, die letzte Stütze des Königs, von dem Augenblicke an, daß üble Vordeutungen sich einstellen, den König im Stiche lassen:

> The bay-trees in our country are all wither'd
> And meteors fright the fixed stars of heaven;
> The pale-faced moon looks bloody on the earth
> And lean-look'd prophets whisper fearful change;
> . . . .
> These signs forerun the death or fall of kings. (II, 4, 8.)

Glendower ist stolz darauf, daß bei seiner Geburt allerlei seltsame Himmelserscheinungen, Meteore usw. sich gezeigt haben; er hält dies für einen Beweis seiner Außerordentlichkeit und meint, andere hätten begründeten Anlaß, ihn deswegen zu fürchten (Henry IV.[1], III, 1, 13; 37). Eine unheimliche Schilderung gibt König Heinrich von der Stunde, da Richard (III.) zur Welt kam:

> The owl shriek'd at thy birth, — an evil sign;
> The night-crow cried, aboding luckless time;
> Dogs howl'd, and hideous tempest shook down trees;

The raven rook'd her on the chimney's top,
And chattering pies in dismal discords sung.
(Henry VI.[3], V, 6, 44.)

Diese Schilderung erinnert sehr an die schaurige Sturmnacht im *Macbeth*, in der Duncan ermordet wird (II, 3, 59).[1])

Shakespeare geht jedoch durchaus nicht in dem Aberglauben seiner Zeit auf. Schon Cäsar verhielt sich der Erzählung der üblen Vorzeichen gegenüber etwas skeptisch (Jul. Caes. II, 2, 26). Zu Beginn des fünften Aktes von *Henry IV.*[1] liest man folgende (auch sonst schon zitierte) Zeilen:

King. How bloodily the sun begins to peer
Above yon busky hill! the day looks pale
At his distemperature.
Prince. The southern wind
Doth play the trumpet to his purposes,
And by his hollow whistling in the leaves
Foretells a tempest and a blustering day.
King. Then with the losers let it sympathise,
For nothing can seem foul to those that win.

Wenn es wie hier vollkommen unklar ist, wem die üble Vorbedeutung gilt, dann hat sie als solche gar keinen Sinn, denn auch ohne Vorzeichen muß doch notwendigerweise einer der Sieger, der andere der Besiegte sein. Der Verlierer mag ja dann nachträglich ruhig die böse Prophezeiung auf sich beziehen. Ähnlich klar und unbefangen denkt Richard III.:

---

[1]) In allen Literaturen findet sich der Zug, daß bei der Geburt oder beim Tode eines großen Mannes ungewöhnliche Dinge vor sich gehen. Pantagruel bei Rabelais wie Rustem bei Firdusi werden unter Aufsehen erregenden Umständen geboren, bei Rolands Tode erfolgt ähnlich wie beim Verscheiden Christi ein furchtbares Erdbeben. Auf Fälle aus der germanischen Epik verweist Lüning a. a. O. S. 287 ff.

K. Rich. Who saw the sun to-day?
Ratcliff. Not I, my lord.
K. Rich. Then he disdains to shine; for by the book
He should have braved the east an hour ago:
A black day will it be to somebody.
. . . . Why, what is that to me
More than to Richmond? for the selfsame heaven
That frowns on me looks sadly upon him. (V, 3, 277.)

Am meisten erhebt sich Edmund im *Lear* über diesen ganzen Aberglauben der Zeit, er bedeckt ihn (I, 2, 128) mit Spott und Hohn. Als poetisches Mittel konnte jedoch Shakespeare diese Art volkstümlicher sympathetischer Naturanschauung sehr gut verwenden, und er hat dies oft mit vorzüglichem Erfolge getan.

Zum Schluß noch wenige Worte über einige sonstige Anwendungen der Naturschilderung bei Shakespeare. Da sind zunächst noch die symbolistischen Naturschilderungen hervorzuheben, die ebenfalls auf dem Boden des sympathetischen Naturgefühls erwachsen sind, und deren charakteristischstes und zusammenhängendstes Beispiel die Gärtnerszene im *Richard II.* (III, 4, 29 ff.) ist, in der der Gärtner den Garten einem Staat, sein Geselle den Staat einem Garten gleichsetzt; die Stelle lautet:

Gard. Go, bind thou up yon dangling apricocks,
Which, like unruly children, make their sire
Stoop with oppression of their prodigal weight:
Give some supportance to the bending twigs.
Go thou, and like an executioner,
Cut off the heads of too fast growing sprays,
That look too lofty in our commonwealth:
All must be even in our government.
You thus employ'd, I will go root away
The noisome weeds, which without profit suck
The soil's fertility from wholesome flowers.
Serv. Why should we in the compass of a pale
Keep law and form and due proportion,
Showing, as in a model, our firm estate,

When our sea-walled garden, the whole land,
Is full of weeds, her fairest flowers choked up,
Her fruit-trees all unpruned, her hedges ruin'd,
Her knots disorder'd and her wholesome herbs
Swarming with caterpillars?

Gard. Hold thy peace:
He that hath suffer'd this disorder'd spring
Hath now himself met with the fall of leaf:
The weeds which his broad-spreading leaves did shelter,
That seem'd in lating him to hold him up,
Are pluck'd up root and all by Bolingbroke,
I mean the Earl of Wiltshire, Bushy, Green . . .

Ferner sei noch darauf hingewiesen, daß zuweilen kleine Naturschilderungen und Naturbildchen zu allgemein sententiösen Zwecken gebraucht sind, auch an die Anknüpfung eingehender moralischer Betrachtungen an die Schilderung des todwunden Hirsches in *As you like it* II, 1, 47 könnte hier erinnert werden. Gerade auch in solch kleinen, sententiösen Bildern wie:

Smooth runs the water where the brook is deep
(Henry VI.², III, 1, 53.)

oder:

Our poesy is as a gum, which oozes
From whence 'tis nourish'd: the fire i' the flint
Shows not till it be struck; our gentle flame
Provokes itself and like the current flies
Each bound it chafes . . . (Timon I, 1, 21.)

steckt manch hübsche Naturbeobachtung, und ihre zwanglose Einfügung und Zerstreuung über die Werke des Dichters zeigt auch zu ihrem Teile, wie gern er bei allen Gelegenheiten zu der ihm von Jugend an vertrauten Mutter Natur seine Blicke gewendet hat.[1])

[1]) Einige weitere Naturbildchen letztgenannter Art finden sich noch Henry V., I, 1, 60; Henry VI.², III, 1, 343; Henry VI.³, IV, 8, 7; Henry VIII., I, 1, 144; Mids.-N.'s Dr. I, 1, 144.

Schlußbemerkungen.

Es konnte in den vorstehenden Untersuchungen absolute Vollständigkeit weder erreicht noch überhaupt erstrebt werden. Ist doch die Grenze zwischen Naturschilderung und Natursinn im weiteren Sinne so schwer zu erkennen, daß man in vielen Fällen zweifelhaft sein kann, wohin man eine Shakespearestelle rechnen soll. Denn es ist, wie wir durch zahlreiche Beispiele erhärtet haben, ein hervorstechendes Merkmal der Naturschilderungen Shakespeares, daß sie fast nie in abstrakt lyrischer oder rhetorischer Weise behaglich und breit ausmalen, sondern stets ihren Selbstzweck einem dramatischen Zweck opfern.[1]) Daher kommt es, daß ein großer Prozentsatz von diesen Schilderungen in kurzen Vergleichen und Metaphern untergebracht ist, bei denen der Dramatiker im Flusse der dialogischen Redé nicht verweilen kann, und daß aus vielen lakonischen Redewendungen dieser Art noch reicher schildernder Gehalt sich herausfühlen und herauskonstruieren ließe.

Der Grundzug aller Naturschilderungen Shakespeares ist, wie Biese und andere nach ihm gefühlt und bewiesen haben, das sympathetische Naturgefühl, das unser Dichter an die Stelle des idyllischen Naturgefühls seiner Zeit ge-

[1]) Das gilt selbst für die Gedichte, in die ja Shakespeare zu ihrem Nachteil viel von seiner dramatischen Technik übertragen hat.



setzt hat. Diesem Naturgefühl, das Natur und Menschlichkeit in die lebhaftesten Wechselbeziehungen treten läßt, das irgendwelche Vorgänge in dem einen von entsprechenden Vorgängen im anderen begleitet sein läßt, ist als hervorragende Eigentümlichkeit die außergewöhnliche Vorliebe für Beseelungen eigen, die denn auch bei Shakespeare eine höchst wichtige Rolle spielen.[1]) Naturbetrachtung und Naturschilderung ohne jede Beseelung ist natürlich überhaupt ein Unding, wir können nicht einmal das gewöhnliche Sehen und Hören vom Beseelen trennen. „Der Akt," sagt Vischer[2]), „wodurch wir in dem Unbeseelten unserem Seelenleben zu begegnen glauben, ruht an sich ganz einfach auf einem Vergleichen. Das physikalisch Helle vergleicht sich dem geistig Hellen. Das Trübe, Düstere dem gemütlichen Trüben und Düsteren; dann aber legen wir — ohne „gleichwie" — geradezu die Seelenstimmung als Prädikat dem seelenlosen Gegenstande bei und sagen: diese Gegend, Luft, dieser Farbenton des Ganzen ist heiter, ist melancholisch u. s. f. Uns beseelt ein unentwickeltes, unbenutztes Bewußtsein darüber, daß eigentlich nur verglichen wird, während wir dem Scheine hingegeben doch verwechseln!" Die Kunst des Dichters muß gegenüber dem gewöhnlichen Sprachgebrauch darin bestehen, neue, originelle Beseelungen zu finden, die den Leser erfreuen und zu tieferem Nachdenken über den möglichen Zusammenhang der Natur mit den menschlichen Dingen anregen. Mit Recht behauptet Biese (S. 220), daß

---

[1]) Dies entspricht, wie schon früher angedeutet, so recht dem germanischen Wesen Shakespeares. Keineswegs ist die Vorliebe für kühne Beseelungen eine Eigenheit jeder Poesie; Homer z. B. macht fast gar keinen kunstmäßigen Gebrauch davon (s. Lüning a. a. O. S. 293 f.).

[2]) „Neue kritische Gänge" 5. Heft, S. 142. Vgl. namentlich auch Volkelt, System der Ästhetik I, München 1905, S. 212 ff.

die ästhetische Naturbeseelung bei Shakespeare einen Grad der Verinnerlichung und Vertiefung erreicht, wie er von keinem Dichter vorher erreicht ist oder erreicht werden konnte. Nicht bloße Reflexion, sondern Drang nach lebendiger Anschauung ist die Ursache, wenn er Naturbilder und -vergleiche länger ausspinnt.

Was die Art und Weise Shakespeares, die landschaftliche Natur zu schildern, anbelangt, so muß selbstverständlich betont werden, daß nur die wenigsten dieser Naturschilderungen in dem streng geographischen Sinne Friedrich Ratzels, des neuesten Theoretikers der Naturschilderungskunst, geschaut und dargeboten sind. Aber der Dramatiker Shakespeare beabsichtigt ja auch nicht, ein geographisches Bild von der Welt zu geben. Ihm kann es natürlich nur auf rein ästhetische Darstellung der Landschaft ankommen. Wenn er auch seinem ganzen Wesen entsprechend korrekt und naturgetreu schildert, soweit es seine naturwissenschaftlichen Kenntnisse und seine dramatischen Zwecke gestatten, so ist ohne Zweifel sein bewußtes Streben doch in erster Linie nur auf eine durchgeistigte Auffassung der Landschaft gerichtet. Seine Naturschilderungen dienen alle dazu, das Menschenleben zu erklären, die Vorgänge in der menschlichen Brust zu illustrieren, den Motiven und Stimmungen seiner Personen einen mächtigen, allgemeinen Hintergrund zu geben.

Dabei zeigt Shakespeare wie Goethe eine hervorragende Sprachkunst. Man achte beispielsweise darauf, wie viel er durch ein Wort an der rechten Stelle auszudrücken vermag. Wenn König Richard II. (III, 2, 37) die Sonne „the searching eye of heaven“ nennt, so muß uns die Trefflichkeit dieses Ausdrucks gerade an dieser Stelle (die man im Zusammenhang lesen mag) den tiefsten Eindruck

machen. Wie feinsinnig und unerschöpflich er in der Kunst der Abtönung seiner so zahlreichen Naturschilderungen ist, das erkennt man so recht, wenn man z. B. seinen Gebrauch der Adjektiva als schmückender und charakterisierender Beiwörter[1]) und der Verba beobachtet. Bei liebevoller Eindringung und Versenkung bis in die letzten Einzelheiten fühlt man bald, daß Shakespeare sich gerade in seinen Naturschilderungen einen ganz bestimmten Stiltypus geschaffen hat, der eigentlich von Anfang an in seinen Grundzügen feststeht und nur allmählich bei wachsender Reife des Dichters sich noch verfeinert und geklärt hat. Diese Eigenart des Stils, namentlich aber die auffallende Häufigkeit der Naturschilderungen bei Shakespeare und ihre vollständige Einschmelzung in den dramatischen Organismus kann als Kriterium für die Echtheit einer Shakespeareschen Dichtung noch von beträchtlicher Bedeutung werden: die Echtheit von *Titus Andronicus* und *Henry VI.*[1] ist beispielsweise durch die angezogenen Belegstellen aufs neue bestätigt, und gerade um der darin enthaltenen Naturschilderungen willen hat Shakespeare keinerlei Anlaß, sich dieser Jugendwerke zu schämen.

---

[1]) Merkwürdig ist, wie er an vielen Stellen das attributive mountain verwendet. „His 'mountain' snow is the coldest, his 'mountain' pines the hardiest, his 'mountain' cedars the loftiest, his 'mountain' winds the fiercest, and his 'mountain' goats the wildest. All poets after him (and before him for the matter of that) similarly suggested an extra intensity by the prefix 'mountain'." (Robinson S. 395). Es kommen noch mountain lioness, mountain-spring, mountain sire, sowie mountain-squire und mountain-foreigner in verächtlichem Sinne vor. — Sh. kannte Gebirge nur vom Hörensagen oder liebte sie nicht.

Übersicht über das Material.

Die Titelabkürzungen sind im wesentlichen dieselben wie in Alex. Schmidts Shakespearelexikon. Durch Kursivdruck werden solche Anführungen bezeichnet, die in der Abhandlung unerwähnt geblieben sind. Ganz landläufige, banale Bezeichnungen, wie 'dark' night bringt die Statistik nicht, obwohl sonst die Grenzen für das Aufzunehmende ziemlich weit gesteckt worden sind. So werden bei manchen Artikeln auch Ausdrücke, die anscheinend ohne naturschildernden Wert sind, angeführt, wenn sie mittelbar zur Rundung des Bildes beitragen. Unter **I.** werden kurze Bezeichnungen, Metaphern usw. zusammengestellt, unter **II.** ausgeführtere Schilderungen.

I. Himmel, Himmelskörper, Himmelserscheinungen.

A. Himmel.

this brave o'erhanging firmament, this majestical roof fretted with golden fire Hml. II, 2, 312. the roof of heaven *Ant. III, 6, 49.* radiant roof *Cymb. V, 4, 121.* floor of h. Merch. V, 1, 58. brazen gates of h. *H6² II, 3, 40.* azured vault *Tp. V, 43.* grey vault of h. *H4² II, 3, 19.* vaulty top of h. *John V, 2, 51.* h.'s vault *Lr. V, 3, 259.* vaulty h. *Rom. III, 5, 22.* vaulted arch *Cymb. I, 6, 33.* marble h. *Oth. III, 3, 460.* marble pavement *Cymb. V, 4, 120.* marble mansion *V, 4, 87.* Tim. IV, 3, 191. the steep-up heavenly hill Sonn. 7, 5. cf. 7, 9. *Rom. II, 5, 9.* cloudy cheeks of h. *R2 III, 3, 57.* Horizont: Oth. II, 1, 39.

B. Himmelskörper.

1. Sonne — Tageszeiten.

a) Sonne.

I. the glorious sun *LLL I, 1, 84.* Tw. IV, 3, 1. *John III, 1, 77. H6¹ V, 4, 87.* ³II, 1, 22. 26. V, 3, 5. *Troil. I, 3, 89.* cheerful Tit. II, 3, 13. the gracious light Sonn. 7, 1. all-seeing *Rom. I, 2, 97.* almighty *Troil. V, 2, 173.* powerful Lr. II, 4, 169. gazing upon the earth *Err. I, 1, 89.* Sonne zieht Dunst usw. empor Tim. IV, 3, 1 (cf. ferner Lippmann 310 ff.). the world's comforter *Ven. 529.* comfortable beams *Lr. II, 2, 171.* Hyperion's quickening fire Tim. IV, 3, 184. the travelling lamp *Mcb. II, 4, 7.* thou beacon to this under globe *Lr. II, 2, 170.* bright *H8 V, 5, 51. Ven. 485.* bright outshining beams *R3 I, 3, 268.* how bright and goodly shines the s. *Shr. IV, 5, 2.* transparent beams *H6² III, 1, 353.* tickling beams *Lucr.*

1090. sacred radiance of the s. *Lr. I, 1, 111.* fiery *Cor. V, 3, 60.* Phoebus' fire *Merch. II, 1, 5.* fair and fiery-pointed s. *Lucr. 372.* the fire-robed god, golden Apollo *Wint. IV, 4, 29.* the wreath of radiant fire on flickering Phoebus' front *Lr. II, 2, 113* (absichtlich geschraubt). golden Phoebus *Ant. V, 2, 320.* g. sun Sonn. 18, 6. die Sonnenstrahlen 'vergolden' *Gent. V, 1, 1. R2 I, 3, 147.* H5 IV, 2, 1. *H8 III, 2, 411.* Ven. 854. his golden head *Lucr. 777.* burning h. Sonn. 7, 2. the sun .. will not show his h. *Rom. V, 3, 306.* the eye of heaven *Err. II, 1, 16. LLL V, 2, 375. John IV, 2, 15. R2 I, 3, 275. Tit. II, 1, 130. Lucr. 356. Sonn. 18, 5.* eye of eyes *Lucr. 1088.* searching eye of h. R2 III, 2, 37. the sun look'd . . with glorious eye *Pilgr. 81.* his burning eye Rom. II, 3, 5. *Ven. 177.* glistering Phaeton *R2 III, 3, 178.* Phoebus' amorous pinches *Ant. I, 5, 28.* the wanton spoil of Ph.' burning kisses *Cor. II, 1, 231.* Ph.' cart *Hml. III, 2, 165.* his fiery car R3 V, 3, 20. Titan's fiery wheels Rom. II, 3, 4. his glistering coach Tit. II, 1, 7. carbuncled like holy Phoebus' car *Ant. IV, 8, 28.* a carbuncle of Ph.' wheel *Cymb. V, 5, 189.*

II. Tageslauf der Sonne Sonn. 7. S. als 'Behälter' des Lichts *Tw. V, 278.* hebt alles durch ihren goldenen Glanz *John III, 1, 77.* Sonnenrosse *All's II, 1, 164.* Reflex auf Wasser H6^{1} V, 3, 62. S. im Kampf mit Wolken od. hinter W. hervortretend All's V, 3, 34. R2 III, 3, 62. H4^{1} I, 2, 220. H6^{3} V, 3, 4. *Tit. II, 4, 31. Lucr. 372.*

b) **Tageszeiten.**

Morgen und Sonnenaufgang:

I. dewy morn *Pilgr. 71.* weeping Ven. 2. grey-eyed Rom. II, 3, 1. the morning's silver-breast Ven. 855. grey cheeks of the east Sonn. 132, 6.

II. Erstes Tagesgrauen Tp. V, 1, 65. *Ado V, 3, 25.* Mids. III, 2, 379. R3 V, 3, 85. *Caes. II, 1, 103. Mcb. III, 4, 127.* Lucr. 1081. Stimmung bei Tagesanbruch Rom. III, 5, 1. Pilgr. 193. Morgen im allgem. H6^{3} II, 5, 1. *Troil. 1, 3, 228.* Rom. II, 3, 1. Hml. I, 1, 166. Cymb. II, 3, 21. Ven. 853. kalte Morgenwinde H4^{2} IV, 4, 34. Sonnenaufgang *LLL IV, 3, 26.* 223. Mids. III, 2, 391. R2 III, 2, 42. 3, 63. H4^{1} III, 1, 221. V, 1, 1. H6^{3} II, 1, 21. *IV, 7, 80.* Tit. II, 1, 5. Rom. I, 1, 125. 140. II, 5, 5. Ven. 1. Sonn. 7, 1. 33.

Der Tag im allgemeinen:

the gaudy, blabbing and remorseful day H6^{2} IV, 1, 1. tell-tale *Lucr. 806.* jealous (gegenüber der Nacht) *800.* the proud d., attended with the pleasures of the world, is all too wanton and too full of gawds to give me audience *John III, 3, 34.* brooded watchful day *52.*

the tender eye of pitiful d. Mcb. III, 2, 47. this bright-shining d. H6[3] V, 3, 3. glorious d. Lucr. 1013. sometimes hath the brightest d. a cloud *H6[2] II, 4, 1.*

Sonnenuntergang:

I. the sun begins to gild the western sky *Gent. V, 1, 1.* cf. *Sonn. 28, 12.* the burning crest of the day-wearied s. John V, 4, 34.

II. Sonnenuntergang *John V, 5, 1.* R3 V, 3, 19. Rom. III, 2, 1. *Caes. V, 3, 60.* letztes Spätrot Mcb. III, 3, 5. Sonn. 73, 6. sturmverheißend *R2 II, 4, 21.*

Nacht:

I. the vaporous night Meas. IV, 1, 58. humorous *Rom. II, 1, 31.* misty *Lucr. 356. 782.* dewy *1232.* —'s swift dragons *Mids. III, 2, 379.* cf. *Troil. V, 8, 17.* *Cymb. II, 2, 48.* peaceful n. *Per. I, 2, 4.* careful *81.* love-performing Rom. III, 2, 5. civil n., thou sober-suited matron Rom. III, 2, 10. the drowsy race of n. *John III, 3, 39.* black brow of n. V, 6, 17. Rom. III, 2, 20. black-corner'd *Tim. V, 1, 48.* swart-complexion'd *Sonn. 28, 11.* collied Mids. I, 1, 145. pitchy *All's IV, 4, 24.* H6[1] II, 2, 2. merciless and pitchy *Ven. 821.* dark-eyed *Lr. II, 1, 121.* eyeless *John V, 6, 12.* sightless Lucr. 1013. blind concealing *675.* seeling *Mcb. III, 2, 46.* the blind cave of eternal n. (Tod) *R3 V, 3, 62.* solemn shades of endless n. *R2 I, 3, 176.* solemn n. Lucr. 1081. —'s black (pitchy) mantle H6[1] II, 2, 2. [3] IV, 2, 22. Rom. III, 2, 15. ähnlich R2 III, 2, 45. *H6[3] IV, 2, 13.* Rom. II, 2, 75. *85.* III, 2, 5. *Mcb. I, 5, 54.* *Per. I, 2, 81.* *Lucr. 801.* black bosom *788.* the foul womb of n. H5 IV, Prol. 4. as sad as n. *John IV, 1, 15.* stumbling V, 5, 18. cripple tardy-gaited H5 IV Prol. 20. frowning Rom. II, 3, 1. ugly Troil. V, 8, 6. *Ven. 1041.* *Lucr. 925.* uncheerful *Lucr. 1024.* sullied *Sonn. 15, 12.* thick *Mcb. I, 5, 51.* dull *Merch. V, 86.* the —'s dull ear *H5 IV Prol. 11.* tragic melancholy H6[2] IV, 1, 4. this dread n. *Lucr. 965.* ghastly *Sonn. 27, 11.* dreaming *Troil. IV, 2, 10.* dark dismal-dreaming *Pilgr. 200.* black, fearful, comfortless and horrible John V, 6, 20. in the dreadful d e a d of dark midnight *Lucr. 1625.* ähnlich *Gent. III, 3, 85.* *Meas. IV, 2, 67.* *Tw. I, 5, 290.* *H4[2] I, 1, 72.* *H5 III Prol. 19.* *R3 V, 3, 180.* Tit. II, 3, 99. *Hml. I, 1, 65. 2, 198.* *Lucr. 162.* *Sonn. 43, 11.* horrid n., the child of hell *H5 IV, 1, 288.* blackfaced n., desire's foul nurse *Ven. 773.* sable n., mother of Dread and Fear *Lucr. 117.* blind muffled bawd *768.* Zahlreiche sehr individuelle Bezeichnungen *Lucr. 764—805.*

II. Einbrechende Nacht John V, 4, 33. Troil. V, 8, 6. *Ven. 529.* Nachtstimmung Mids. V, 1, 378. H4[2] III, 1, 4. nächtliches Treiben in den gegenüberlagernden Heeren: H5 IV Prol. unheimliche

Stille, nur 'the crickets sing . .' Cymb. II, 2, 11. holde N. Rom. III, 2, 5. schaurige N. Mids. V, 1, 171. *H6² I, 4, 19* (tiefe Nacht, geschildert durch das, was da geschieht). IV, 1, 1. Mcb. II, 1, 4. 49. III, 2, 40. Hml. III, 2, 406. *Lucr. 162.*

Tau *Mids. IV, 1, 56. Tit. II, 3, 201.* Rom. III, 5, 127. Ant. III, 12, 9. *Lucr. 24. 396. 1226.*

2. Mond und Mondnacht.

I. the horned moon *Mids. V, 243. Mcb. III, 5, 23.* fleeting *Ant. V, 2, 240.* pale-faced R2 II, 4, 10. *H4¹ I, 3, 202.* cf. *Rom. II, 2, 4.* the pale reflex of Cynthia's brow III, 5, 20. pale queen of night *Gent. IV, 2, 100.* silver-shining q. *Lucr. 786.* Cynthia's silver shine *Ven. 728.* silver moon *LLL IV, 3, 30.* gracious *LLL IV, 3, 230.* thrice-crowned queen of night As III, 2, 2. the glimpses of the m. Hml. I, 4, 53. chaste beams of the watery m. Mids. II, 1, 162. the m. looks with a watery eye *III, 1, 203.* the moonshine's watery beams *Rom. I, 4, 62.* watery m. *R3 II, 2, 69.* w. star *Wint. I, 2, 1.* moist star Hml. I, 1, 118.

II. Im allgem. Mids. I, 1, 9. cf. *Per. V, 1, 249.* As III, 2, 2. H4² IV, 3, 55. Rom. II, 2, 107. heller Mondschein *LLL IV, 3, 30. Mids. V, 277* (Pyramus!). Merch. V, 1. 1. 54. *124.* Mondschein auf Wasser *LLL V, 2, 205. Mids. I, 1, 209.* Wint. IV, 4, 172. Ven. 491. Mond umwölkt *LLL V, 2, 205. Lucr. 371. 1007.* M. als Wettermacher *Mids. II, 1, 103.*

3. Sterne. Kometen, Meteore.

Die Sterne im allgemeinen:

yon fiery oes and eyes of light *Mids. III, 2, 188.* the fiery orbs above *Cymb. I, 6, 35.* fires of heaven *Cor. I, 4, 39.* stelled fires Lr. III, 7, 61. night's candles Rom. III, 5, 9. ever-burning lights *Oth. III, 3, 463.* burning tapers of the sky *Tit. IV, 2, 89.* burning eyes of heaven *Hml. II, 2, 540.* cf. burning bear Oth. II, 1, 14. b. Cancer Troil. II, 3, 206. sparkling stars twire *Sonn. 28, 12.* shining *R3 II, 2, 102.* my stars shine darkly *Tw. II, 1, 3.* twinkling *Gent. II, 6, 9. Rom. II, 2, 17. Lr. I, 2, 144.* her [der 'silver-shining queen'] twinkling handmaids *Lucr. 787.* what stars do spangle heaven with such beauty *Shr. IV, 5, 31.* spangled starlight sheen Mids. II, 1, 291. two stars keep not their motion in one sphere H4¹ V, 4, 65. the spots of heaven, more fiery by night's blackness *Ant. I, 4, 12.* like stars ashamed of day, themselves withdraw *Ven. 1032.*

Venus: *Mids. III, 2, 60. 106. All's II, 1, 166. H6¹ I, 2, 144. Sonn. 132, 7.* Nordstern Caes. III, 1, 60.

Kometen, Meteore u. dgl.:

I. stars with trains of fire Hml. I, 1, 117. every blazing star = Komet *All's I, 3, 91.* cf. *Caes. II, 2, 31.* the heavens were all on fire *H4[1] III, 1, 24.* fiery shapes 14. *38.* burning cressets *15.* a bright exhalation in the evening *H8 III, 2, 226.* cf. *H4[1] V, 1, 19. Caes. II, 1, 44.*

II. Kometen H6[1] I, 1, 2. Meteore John V, 2, 52. 5 Monde am Himmel *IV, 2, 182.* Störungen im Lauf der Planeten Troil. I, 3, 94. Vorzeichen-Skepsis *John III, 4, 153. H4[1] III, 1, 18* und sonst häufig (Lippm. S. 318 f.). a shooting star *R2 II, 4, 19. Ant. III, 13, 145. Ven. 815. Lucr. 1525.*

Sphärenmusik Merch. V, 1, 58. *Ant. V, 2, 84.*

C. Himmelserscheinungen.

1. Wolken.

I. the curled clouds *Tp. I, 2, 192.* foggy *Mcb. III, 5, 35.* slippery H4[2] III, 1, 24. weeping *I, 3, 61.* invulnerable *John II, 1, 252.* filthy and contagious *H5 III, 3, 31.* cf. H4[1] I, 2, 221. 225. *Lucr. 777.* lazy-pacing *Rom. II, 2, 31.*

II. Seltsam geformte W. Hml. III, 2, 393. je klarer der Himmel, desto häßlicher die W. *R2 I, 1, 41.* a black-faced cloud bedroht die Welt *Lucr. 547.* W. hüllen die Sonne in their melting bosoms *Tit. III, 1, 213.* Luftspiegelung Ant. IV, 14, 2.

Regenbogen: watery arch *Tp. IV, 1, 71.* many-colour'd *76. All's I, 3, 158.* blue Iris bends *Troil. I, 3, 380.* blue circles like rainbows in the sky *Lucr. 1587.* ausführlicher *Tp. IV, 1, 76.*

2. Luft und Winde.

I. the wide cheeks o'the air *Cor. V, 3, 151.* as broad and general as the casing air H6 III, 4, 23. as thin of substance Rom. I, 4, 99. as naked as the vulgar air *John II, 1, 387.* the air, a charter'd libertine *H5 I, 1, 48.* the invisible and creeping wind H5 III, Prol. 11. viewless *Meas. III, 1, 124.* cf. *Mcb. I, 7, 23.* piping Mids. II, 1, 88. whistling Mids. II, 1, 86. H4[1] V, 1, 5. w. sings. *Tp. III, 3, 97. All's III, 2, 114. Ven. 305.* merry *Err. IV, 1, 90.* wanton *LLL IV, 3, 104. Mids. II, 1, 129.* Rom. II, 6, 19. strumpet *Merch. II, 6, 16. 19.* bawdy *Oth. IV, 2, 78.* as false as w. *Troil. III, 2, 198.* senseless —s *H6[2] IV, 1, 77.* as free as mountain —s *Tp. I, 2, 498.* cf. *Cor. I, 9, 89.* frank *Troil. I, 3, 253.* mutinous Tp. V, 42. *Cor. V, 3, 59.* busy *Lucr. 1790.* swift Mids. III, 2, 94. loud *Tp. III, 3,*

63. bounteous *Per. IV, 4, 17.* bold Hml. II, 2, 507. cooling Tit. II, 3, 94. bleak Lr. II, 4, 303. the bleak air, thy boisterous chamberlain Tim. IV, 3, 222. scolding winds Caes. I, 3, 5. a fretting gust *H6[3] II, 6, 35.* Nordwind: the sharp wind of the north *Tp. I, 2, 254.* his bleak —s *John V, 7, 39.* the ruffian Boreas Troil. I, 3, 38. the w. who wooes the frozen bosom of the n. Rom. I, 4, 101. as liberal as the n. Oth. V, 2, 220. the tyrannous breathing of the n. Cymb. I, 3, 36. grisled n. *Per. III Prol. 47.* — Winter's powerful wind H6[3] V, 1, 15. Südwind: foggy south puffing with w. and rain As III, 5, 50. (cf. Rom. I, 4, 103 dew-dropping south, *Cymb. IV, 2, 349* spongy south, zunächst nur Himmelsrichtung). etwas mehr ausgeführt H4[1] V, 1, 3. [2] *II, 4, 392.* Zarte, besond. Westwinde: Merch. V, 2. Tw. I, 1, 5. Cymb. IV, 2, 171.

II. Rauher Winterwind As II, 1, 7. 7, 174. scharfer Nordost *R2 I, 4, 6.* Unbeständigkeit des Windes Rom. I, 4, 100. die Winde bringen Nebel vom Meere mit Mids. II, 1, 89. the wind is hush'd before it raineth *Ven. 458.*

3. Stürme, Gewitter.

I. Sturm: roaring tempest *John III, 4, 1.* Lr. III, 2, 47. howling winds *Oth. II, 1, 68.* whirling tempest *Tit. IV, 2, 160.* a stiff t. *H8 IV, 1, 72.* contentious storm *Lr. III, 4, 6.* the warring winds IV, 7, 32. the pelting of this pitiless storm III, 4, 29. shipwrecking —s *Mcb. I, 2, 26.* fierce tempest *H5 II, 4, 99.* fell *H6[2] III, 1, 351. Per. III Prol. 53.* as terrible as storms *H8 III, 1, 164.* hideous H6[3] V, 6, 46. *H8 I, 1, 90.* desperate *Oth. II, 1, 21.* they were parted with foul and violent tp. *34.* the discandying of this pelleted storm *Ant. III, 13, 165.*

Donner: the thunder, that deep and dreadful organ-pipe *Tp. III, 3, 98.* deep dread-bolted Lr. IV, 7, 33. deep-mouth'd th. *John V, 2, 173.* rattling Tp. V, 44. *Ant. V, 2, 86.* sharp and sulphurous bolt *Meas. II, 2, 115.* heaven's artillerie Shr. I, 2, 205. —'s crack *Tit. II, 1, 3.* direful —s break *Mcb. I, 2, 26.* deafening, dreadful th. Per. III, 1, 5. dreadful *Pilgr. 67.*

Blitz: swift like lightning *R2 I, 3, 79.* nimble —s Lr. II, 4, 167. the most terrible and nimble stroke of quick, cross l. IV, 7, 34. nimble, sulphurous flashes Per. III, 1, 6.

II. Heranziehendes Unwetter, Vorerscheinungen: Tp. II, 2, 20. *Wiv. III, 2, 38. R2 II, 1, 263.* H4[1] V, 1, 3. *Wint. III, 3, 3. 11. 54. R3 II, 3, 44.* Hml. II, 2, 505. Lr. II, 4, 303. *Ven. 458. Lucr. 547.* Sturm: *R2 III, 2, 106.* Troil. I, 3, 49. Mcb. IV, 1, 52. Lr. III, 4, 47. 102. Cymb. IV, 2, 174. (Sturmnacht H6[3] V, 6, 44.) auf

Sturm folgt Regen H6[3] I, 4, 145. Gewitter: *Meas. II, 2, 115.* Mids. I, 1, 145. Shr. I, 2, 95. *Rom. II, 2, 119.* Caes. 1, 3, 50. Lr. III, 2, 4. *Ven. 348.* St. Elmsfeuer Tp. I, 2, 198. *Caes. I, 3, 16.* Unwetter im allgem.: Tp. V, 41. Caes. I, 3, 5. Lr. III, 1, 1. 2, 1. 13. 14. 46. 4, 2. 7, 59. IV, 7, 31. *Per. II, 1, 1.*

4. Anhang: Das Feuer.

I. hasty as fire *R2 I, 1, 19.* as red as f. *H6[3] III, 2, 51. Lucr. 1353.* raging *Err. V, 75. Shr. II, 133. H6[2] III, 1, 302.*

II. Feuer und Wind *Shr. II, 135.* Funke entfacht durch Wind *H6[2] III, 1, 302. Lucr. 647.* Sentenziöse Wendungen: verschlossenes Feuer brennt am heftigsten *Gent. I, 2, 30. Ven. 331.* andere *Ado III, 1, 77. R2 II, 1, 34.* H6[3] IV, 8, 7. H8 I, 1, 144.

II. Die Erde und ihre Gestaltung. Die Jahreszeiten.

A. Die Erde.

I. the teeming earth H4[1] III, 1, 28. sullen *H6[2] I, 2, 5.* Sonn. 29, 12. —'s cold face *H6[3] II, 3, 35.* the hollow mine of e. *Oth. IV, 2, 79.* —'s dark womb *Lucr. 549.* the e. hath bubbles (die Hexen) *Mcb. I, 3, 79.*

II. 'Mutter' Erde Tim. IV, 3, 177. *420.* Erdbeben H4[1] III, 1, 27. *Per. III, 2, 14. Ven. 1046.*

B. Berge. Gestein. Mineralien. Metalle.

1. Berge.

barren mountains *H4[1] I, 3, 89. Wint. III, 2, 213.* craggy *Pilgr. 356* (unshakespearisch). aspiring *Lucr. 548.* far-off —s turned into clouds *Mids. IV, 1, 192.* high wild hills and rough uneven ways *R2 II, 3, 4.* as firm as rocky mountains *H4[2] IV, 1, 188.* ähnlich *Shr. II, 141. John II, 452. H6[1] II, 5, 103.*

2. Gestein usw.

whole as the marble, founded as the rock Mcb. III, 4, 22. mine eyes should sparkle like the beaten flint *H6[2] III, 2, 317.* the fire i' the fl. shows not till it be struck Tim. I, 1, 22. ähnlich *Troil. III, 3, 257. Caes. IV, 3, 111.* be to them as unrelenting f. to drops ot

rain *Tit. II, 3, 141.* the ruthless f. doth cut my tender feet *H6² II, 4, 34.* Edelsteine Compl. 211. Ring mit funkelndem Stein *Tit. II, 3, 227.* Metall auf dunkler Folie schimmernd *H4¹ I, 2, 235.* yellow gold Mids. III, 2, 393. yellow, glittering g. *Tim. IV, 3, 26.*

C. Die Jahreszeiten und die Landschaft in den verschiedenen Jahreszeiten.

1. Frühling.

I. four wanton springs *R2 I, 3, 214.* beauteous *Sonn. 104, 5.* spongy April *Tp. IV, 1, 65.* spring-time showers *H6² III, 1, 337.* April's showers *Tit. III, 1, 18.*

II. Blühende, lachende Frühlingsflur LLL V, 2, 904. Wint. IV, 3, 1. Rom. I, 2, 27. Sonn. 98, 1. Unbeständ. Apriltag Gent. I, 3, 84. kleine Fröste im Lenz *Lucr. 331.* rough winds do shake the darling buds of May *Sonn. 18, 3.* unruly blasts wait on the tender spring *Lucr. 869.* unruhig und doch hold Compl. 101.

2. Sommer.

I. leavy summer *Ado II, 3, 75.* proud *LLL I, 1, 102.* —'s parching heat *H6³ I, 1, 81.* scalding heat *³V, 7, 18.* —'s ripening breath *Rom. II, 2, 121.*

II. there is so hot a s. in my bosom, that all my bowels crumble up to dust *John V, 7, 30.* on s., when briers shall have leaves as well as thorns *All's IV, 4, 31.* Sommerliche Landschaften: *Tp. IV, 60.* V. 33. Mids. II, 1, 8. 28. 82. kalte Sommernacht *Hml. I, 4, 1* (cf. Bang, Sh.-Jb. 39, 202).

3. Herbst.

I. childing *Mids. II, 1, 112.* yellow *Sonn. 104, 5.* when great leaves fall .. *R3 II, 3, 33.* Altweibersommer Rom. II, 6, 18.

II. strotzend von Fruchtbarkeit *Tp. IV, 110. Sonn. 97, 6.* entblätterte Bäume *12, 5. 73, 1.*

4. Winter.

I. frozen *R2 I, 3, 211.* humorous H4² IV, 4, 33. barren winter, with his wrathful nipping cold *H6² II, 4, 2.* trembling *Wint. IV, 4, 81.* old Hiems' thin and icy crown *Mids. II, 1, 109.* angry w. *Mids. II, 1, 112.* churlish —'s tyranny *H4² I, 3, 62.* the furious —'s rages *Cymb. IV, 2, 259.* his icy fingers *John V, 7, 36.* ragged hand *Sonn. 6, 1.* lagging *R2 I, 3, 214.* —'s tedious nights *R2 V, 1, 40.* —'s brush *Tim. IV, 3, 264.* hideous Sonn. 5, 6. a lusty w. *As II*

3, 52. stormy gusts of —'s day *Sonn. 13, 11.* hoary-headed frosts *Mids. II, 1, 107.* a killing frost H8 III, 2, 355. thrilling region of thick-ribbled ice *Meas. III, 1, 123.* Schnee: sap-consuming winter's drizzled snow Err. V, 312. vgl. auch *John III, 4, 176. H6² III, 1, 223.*

II. Winterlandschaft im allg. LLL V, 2, 922. erstorbene Natur Sonn. 5, 5. *97, 1.* earth baked with frost *Tp. I, 2, 256.* the cold brook, candied with ice *Tim. IV, 3, 225.* Winterwind As II, 1, 6. trüber, kalter Tag im Dezember Cymb. III, 3, 36. im Februar Ado V, 4, 41. 'Wintertropfen' an der Traufe *Tp. V, 16.* Eiszapfen *Tw. III, 2, 29.* H5 III, 5, 23. *Cor. V, 3, 65.*

III. Meer und Meeresküste. Binnengewässer.

1. Wasser und Wellen im allgemeinen.

the silver waves *Err. III, 2, 48.* liquid surge *Tim. IV, 3, 442.* liquid mountains Troil. I, 3, 40. cf. Oth. II, 1, 8. murmuring surge Lr. IV, 6, 20. humming water *Per. III, 1, 64.* tumbling billows *R3 I, 4, 20.* curled waters Lr. III, 1, 6. turbulent surge *Tim. V, 1, 221.* his embossed froth *220.* yesty waves Mcb. IV, 1, 53. cloudy billow *Per. III, 1, 46.* bold waves Tp. I, 2, 205. contentious Tp. II, 1, 118. the ruffian billows H4² III, 1, 22. cf. Oth. II, 1, 7. curling their monstrous heads *H4² III, 1, 23.* the wind-shaked surge, with high and monstrous mane Oth. II, 1, 13. chidden billow 12. wild waves *Tp. I, 2, 379.* wild w. —, whose ridges .. *Ven. 820.* swelling ridges *Lucr. 1439.* wild waters Tp. I, 2, 2. roaring w. *Merch. I, 1, 34.* Cymb. III, 1, 20. these roarers *Tp. I, 1, 18.* blind waves *Tw. V, 1, 235.* rude imperious surge H4² III, 1, 20. lofty H5 III Prol. 13. inconstant billow 15. false as water *Troil. III, 2, 198. Oth. V, 2, 134.* over-matching waves *H6³ I, 4, 21.* ruthless *V, 4, 36.* when some envious surge will in his brinish bowels swallow him Tit. III, 1, 96.

2. Das Meer.

I. green Tp. V, 43. *LLL I, 2, 86.* Mids. III, 2, 393. *Mcb. III, 3, 63.* salt-waved *Lucr. 1231.* pretty-vaulting H6² III, 2, 94. enridged *Lr. IV, 6, 71.* wide as the ocean *Ado IV, 1, 142.* Sonn. 80, 5. boundless *Rom. II, 2, 133. Lucr. 653. Sonn. 65, 1.* the deep bosom of the o. *R3 I, 1, 4.* deep-mouth'd H5 V Prol. 11. the beachy girdle of the o. H4² III, 1, 50. our salt-water girdle *Cymb. III, 1, 81.* ambitions oc. Caes. I, 3, 7. the watery kingdom, whose ambitious head

spits in the face of heaven *Merch. II, 7, 44.* cf. Sonn. 64, 6. imperious seas *Cymb. IV, 2, 35* (Gegensatz: die tributary rivers *36*). triumphant R2 II, 1, 61. the oc. swells *Tit. IV, 2, 139.* Caes. I, 3, 7. his big-swoln face Tit. III, 1, 224. ocean whelm them all *Wiv. II, 2, 143* (Pistol!). hungry Tw. II, 4, 103. Sonn. 64, 5. cf. *Tw. I, 1, 10.* never-surfeited III, 3, 55. deaf *John II, 451.* R2 I, 1, 19. the envious gulf (of the s.) *H6³ V, 6, 25.* (breaking g. *Err. II, 2, 128.* the sucking of a g. *H5 II, 4, 10.* cf. *IV, 3, 82.* like a g. doth draw what 's near it with it *Hml. III, 3, 16.* a swallowing g. that even in plenty wanteth *Lucr. 557.* the swallowing g. of blind forgetfulness *R3 III, 7, 128.* — vgl. auch *Cor. I, 1, 101.*) the sea foams Caes. I, 3, 7. *Ant. II, 6, 21.* foaming brine *Tp. I, 2, 211.* raging sea Gent. I, 2, 122. Shr. I, 2, 203. Caes. I, 3, 7. Lr. III, 4, 10. *Per. III, 3, 10.* the s. roars *Tp. I, 2, 149.* V, 44. *Wint. III, 3, 103.* *H4² V, 5, 42.* *Rom. V, 3, 39.* Hml. I, 4, 78. *Cymb. V, 5, 295.* *Per. III, 3, 10.* the ocean's roaring tides John II, 24. the rude sea grew civil *Mids. II, 1, 152.* rough rude *R2 III, 2, 54.* the rude —'s enraged and foamy mouth Tw. V, 81. enraged s. *John II, 1, 451.* enchafed flood Oth. II, 1, 17. chiding *H8 III, 2, 197.* cf. H4¹ III, 1, 45. anger'd oc. *Ant. II, 6, 21.* more fell than the sea *Oth. V, 2, 362.* the fearful usage, at least ungentle, of the dreadful Neptune *Wint. V, 1, 153.* wild Gent. II, 7, 32, Merch. V, 11. H4² I, 1, 154. *H8 II, 4, 200.* wild watery seas *Err. II, 1, 21.* w. and wasteful H5 III, 1, 14. w. and wandering flood *Troil. I, 1, 105.* w. and violent *Mcb. IV, 2, 21.* a ruthless sea *H6³ V, 4, 25.* breaking R2 III, 2, 2. as mad as the vex'd s. *Lr. IV, 4, 2.* mad as the s. and wind, when both contend . . *Hml. IV, 1, 7.* the —s and winds, old wranglers *Troil. II, 2, 75.*

II. Meer in ruhigem Zustande H5 V Prol. 11. Troil. I, 3, 4. cf. *Cor. IV, 1, 6.* aufgeregt Tp. I, 2, 1. II, 1, 114. Shr. I, 2, 202. H4² III, 1, 20 (zu v. 25 cf. *Oth. II, 1, 188*). Troil. I, 3, 38. Tit. III, 1, 223. Caes. I, 3, 7. Oth. II, 1, 1. Per. II Prol. 27. *1, 63.* III Prol. 44. 1, 1. Schiffe auf See und im Kampf mit der See Tp. I, 2, 196. *Wint. III, 3, 89.* H5 III, Prol. 10. H6¹ V, 5, 5. *³ II, 6, 35.* H8 IV, 1, 71. Rom. III, 5, 134. *Tim. IV, 2, 19.* *Oth. II, 1, 189.* Cymb. III, 1, 26. *Sonn. 80, 5.* Trombe *Troil. V, 2, 171.* Lr. III, 2, 2. Langer Vergleich mit Bildern des Seelebens *H6³ V, 4, 3—36.*

Die G e z e i t e n: nahende Flut Tp. V, 80. Flut zwängt sich unter einer Wölbung durch *Cor. V, 4, 50.* *Lucr. 1667.* Stillstand auf der Fluthöhe H4² II, 3, 63. cf. *Ant. III, 2, 48.* Flut im Kampf mit dem Wind H6³ II, 5, 5. cf. *Hml. IV, 1, 7.* Zurückströmende Sturmflut *John V, 4, 53.*

Meeresgrund *R3 I, 4, 22. Per. III, 1, 62.* — **a mermaid** ***Mids. II, 1, 150.***

3. Küste. Klippen.

I. the beached verge of the salt flood ***Tim. V, 1, 219.*** **pebbled shore** ***Sonn. 60, 1.*** **foaming Oth. II, 1, 11. hungry beach** ***Cor. V, 3, 58.*** **the gutter'd rocks** ***Oth. II, 1, 69.*** **splitting H6² III, 2, 97. a ragged fatal r. ³ V, 4. 27. dashing** *Rom. V, 3, 118.* **Dünen und Sandbänke: yellow sands** *Tp. I, 2, 376.* Neptune's y. s. ***Mids. II, 1, 126.*** **congregated s.** *Oth. II, 1, 69.*

II. Brandung *Per. IV, 4, 43* (raging battery upon shores of flint). *Lucr. 589.* Strand überflutet und beschädigt von den Wellen ***H4² I, 1, 62. Tim. V, 1, 219.*** Hml. IV, 5, 99. Sonn. 64, 5. **Fels inmitten** wilder See Tit. III, 1, 93. Steiler Fels am Meer Gent. I, 2, 121. H5 III, 1, 12. Hml. I, 4, 70. — ***H8 III, 2, 197.*** Ausblick von einem Vorgebirge *H6³ III, 2, 135.*

4. Bäche und Flüsse.

I. the running brooks *As II, 1, 16. Shr. Ind. 2, 52.* windring (?) *Tp. IV, 128.* swift *As II, 1, 42.* rushy Mids. II, 1, 84. **fresh** streams *Oth. IV, 3, 45.* murmuring *ib. As IV, 3, 80.* glassy Hml. IV, 7, 168. silver streams Ado III, 1, 27. s. currents ***John II, 441.*** cf. 339. s. rivers ***R2 III, 2, 107.*** as patient as a gentle stream ***Gent. II, 7, 34.*** the weeping margent of a river ***Compl. 39.*** the brook that brawls . . As II, 1, 32. every pelting river Mids. II, 1, 91. **a proud river peering o'er his bounds** ***John III, 1, 23.*** a current roaring loud H4¹ I, 3, 192. the rough torrent torrent of occasion ***H4² IV, 1, 72.*** the t. roar'd Caes. I, 2, 107. left to the mercy of a rude stream ***H8 III, 2, 364.***

II. Sanft: Gent. II, 7, 25. 27. ***John II, 441.*** **H6² III, 1, 53.** **melancholisch Hml. IV, 7, 167 ff., bes. 176. konzentrische Kreise durch einfallenden Stein** *H6¹ I, 2, 133.* **bubbles in a late-disturbed stream** H4¹ II, 3, 61. **reißendes** Schneewasser H5 III, 5, 50. **wilde Flut Oth. I, 3, 55.** überschwemmte **Landschaft Mids. II, 1, 91. Tit. III, 1, 125. uferüberflutend** ***R2 III, 2, 106. Troil. I, 3, 111.*** **aufgehalten schwillt der Fluß wütend an Gent. II, 7, 26.** ***Meas. III, 1, 251.*** **John II, 336. Tim. I, 1, 24.** ***Ven. 331.***

5. Quelle. Stehender Pfuhl.

Quelle: silver fountain ***R2 V, 3, 61.*** **Sonn. 35, 2. s. springs** ***H6² IV, 1, 72.*** **fresh** ***Tp. I, 2, 338.*** **paved (= pebbly) fountain Mids. II, 1, 84. klar bis zum Grunde H8 I, 1, 154.** ***R2 V, 3, 61*** **(sheer, immaculate). auf und ab schwellend Tit. II, 4, 22. silver fountains have mud** ***Sonn.***

35, 2. the purest spring is not so free from mud as . . *H6² III, 1, 101.* getrübt *Shr. V, 2, 142. Troil. III, 3, 311.* klärt sich selbst wieder *Lucr. 1707.*

Stehender Pfuhl: filthy-mantled pool *Tp. IV, 182.* men whose visages do cream and mantle like a standing pond *Merch. I, 1, 88.* the green mantle of the standing pool Lr. III, 4, 138. vgl. auch *Meas. III, 1, 93. H6² IV, 1, 70.*

IV. Die Pflanzenwelt.

A. Wald und Bäume im allgemeinen, Felder, Wiesen, Gärten.

I. the rooky wood *Mcb. III, 2, 51.* ruthless, dreadful, deaf, and dull *Tit. II, 1, 128.* ruthless, vast, and gloomy IV, 1, 53. some mistrustful w. *Ven. 826.* das feindliche Heer ein 'thorny wood' H6³ V, 4, 67. moss'd trees, that have outlived the eagle Tim. IV, 3, 223. durch Sturm oder Frost geschädigte Bäume As II, 3, 63. Tim. IV, 3, 263. Ant. IV, 12, 23. Cymb. III, 3, 60.

the wanton green Mids. II, 1, 99. the fields are fragrant Tit. II, 2, 2. fragrant meads *4, 54.* flowered fields *V, 1, 15.*

II. Heiterer Wald Tit. II, 2, 1 (Jagdmorgen im Walde). 3, 12. As II, 1, 31. 5, 1. 7, 180. melancholisch 110. abwechslungsreicher Park *Ven. 235.* düsterer Wald Tit. II, 3, 92. — Pfropfen und Okulieren Wint. IV, 4, 92.

Echo: *Shr. Ind. 2, 47.* the babbling gossip of the air Tw. I, 5, 292. the babbling echo mocks the hounds, replying shrilly to the well-tuned horns *Tit. II, 3, 17.* her airy tongue Rom. II, 2, 162.

. . grew like the summer grass, fastest by night, unseen, yet crescive in his faculty *H5 I, 1, 65.* überschwemmte Wiese Tit. III, 1, 125. — überreifes Korn *H6² I, 2, 1.*

Gartenbau R2 III, 4, 29 ff. verwilderte Gärten H5 V, 2, 39. H6² III, 1, 31. Hml. I, 2, 135. Düngung *H5 II, 4, 39.* most subject is the fattest soil to weeds *H4² IV, 4, 54.*

B. Die Pflanzenwelt im einzelnen.

1. Bäume und Sträucher.

brier: tooth'd Tp. IV, 180. scratch'd with —s *Wint. IV, 4, 435. Cor. III, 3, 51.* rude-growing *Tit. II, 3, 199.* the —s have scarlet hips *Tim. IV, 3, 422.*



cedar: proud *Cor. V, 3, 60.* stately *Cymb. V, 4, 140.* lofty *5, 453.* mächtiges Blätterdach H6[3] V, 2, 11. H8 V, 5, 54. auf Berggipfel dem Sturm trotzend *H6[3] V, 1, 205.*

elder: let the stinking e. untwine his perishing root . . *Cymb. IV, 2, 59.*

elm: umrankt von Wein *Err. II, 2, 176.* von Efeu Mids. IV, 1, 46.

honeysuckle: —s, ripen'd by the sun, forbid the sun to enter *Ado III, 1, 8.*

medlar: you'll be rotten ere you be half ripe, and that's the right virtue of the m. *As III, 2, 126. Meas. IV, 3, 184.*

mulberry: the ripest m., that will not hold the handling Cor. III, 2, 79.

oak: unwedgeable and gnarled *Meas. II, 2, 116.* knotty *Tp. I, 2, 295. Troil. I, 3, 50. Caes. I, 3, 6.* stout *Tp. V, 45.* Jove's spreading tree H6[3] V, 2, 14. not to be wind-shaken *Cor. V, 2, 117.* on o. whose antique root peeps out upon the brook As II, 1, 31. whose boughs were moss'd with age IV, 3, 105.

pine: lofty *Lucr. 1167.* thus droops this lofty p. and hangs his sprays H6[2] II, 3, 45. Knorren im Wuchs Troil. I, 3, 5. geschält *Ant. IV, 12, 23. Lucr. 1167.* windbewegt *Merch. IV, 1, 75.*

willow: Hml. IV, 7, 167.

woodbine: luscious Mids. II, 1, 251. so doth the w. the sweet honeysuckle gently entwist IV, 1, 45.

yew: double-fatal *R2 III, 2, 117.*

2. Alles übrige.

camomile: the more it is trodden on the faster it grows *H4[1] II, 4, 441.*

cowslip: these yellow c. cheeks *Mids. V, 339* (Thisbe!). in their gold coats spots you see II, 1, 11. freckled *H5 V, 2, 49.* a mole cinque-spotted, like the crimson drops i'the bottom of a c. *Cymb. II, 2, 38.*

cuckoo-buds of yellow hue LLL V, 2, 906.

daffodils that come before the swallow dares Wint. IV, 4, 118.

daisy: pied LLL V, 2, 904. (der Hand) perfect white show'd like an April d. on the grass *Lucr. 394.*

flag: a vagabond f. upon the stream etc. Ant. I, 4, 45.

harebell: azured Cymb. IV, 2, 222.

lady-smocks all silver-white LLL V, 2, 905.

lily: a l. pale, with damask dye Pilgr. 89. unsullied *LLL V, 2, 352.* unspotted *H8 V, 5, 62.* welkend *III, 1, 151. Tit. III, 1, 112.*

oxlip: bold —s Wint. IV, 4, 125.

primrose: pale Wint. IV, 4, 122. *H6² III, 2, 63.* Cymb. IV, 2, 221.

rose: I. sweet lovely r. *H4¹ I, 3, 175.* fragrant *Sonn. 95, 2.* the perfumed tincture of the r. *54, 6.* the fresh lap of the crimson r. Mids. II, 1, 108. the red r. on triumphant brier III, 1, 96 (Thisbe!). blushing *Ven. 590. Lucr. 479.* the deep vermilion in the r. Sonn. 98, 10. glowing —s *Compl. 286.* damask'd, red and white *Sonn. 130, 5.* this pale and maiden blossom *H6¹ II, 4, 47.* as morning —s newly wash'd with dew *Shr. II, 174.*

II. 4 Rosen auf einem Stengel *R3 IV, 3, 12.* die weiße Rose Yorks *H6² I, 1, 254.* gepflückte R. Oth. V, 2, 13. sich entblätternd Tw. II, 4, 39. verblühend *Ant. III, 13, 39.* vgl. zum Gedanken *Sonn. 94, 14.* tränenüberströmte Rosenwangen *Compl. 286.* Heckenrose Sonn. 54, 5.

sedge: the waving —s play with wind *Shr. Ind. 2, 55.*

strawberry: the s. grows underneath the nettle *H5 I, 1, 60.*

violet: nodding Mids. II, 1, 250. dim, but sweeter than the lids of Juno's eyes Wint. IV, 4, 120. his sweet head Cymb. IV, 2, 173. purple *Per. IV, 1, 16.* cf. *Sonn. 99, 3.* blue-vein'd *Ven. 125.*

Blumiger Hügel Mids. II, 1, 249.

Wurm in Knospe Gent. I, 1, 42 (18 weitere Belege s. S. 68 Anm. 1).

Durch Frost, Sturm u. dgl. geschädigte Blüten: LLL I, 1, 100. *V, 2, 811.* Shr. V, 2, 139. *140.* H4² I, 3, 39. H8 III, 1, 151; 2, 352. Tit. IV, 4, 71. (cf. *II, 4, 54.*) Rom. IV, 5, 28. Cymb. I, 2, 36. Lucr. 1254. Pilgr. 131.

V. Die Tierwelt.

1. Säugetiere.

apes: a. with foreheads villanous low Tp. IV, 249. the nimble marmoset *II, 2, 174.* apes that mow and chatter at me *9.* thou jesting monkey *III, 2, 52.* you mad-headed a. *H4¹ II, 3, 80.* lecherous as a m. *²III, 2, 338.* you show'd your teeth like apes *Caes. V, 1, 41.* vgl. ferner *Mids. II, 1, 181. As IV, 1, 152. Hml. IV, 2, 19.*

bear: ever angry —s *Tp. I, 2, 289.* ugly as a b. *Mids. II, 2, 94.* rugged *Mcb. III, 4, 100.* an unlick'd bear-whelp that carries no impression like the dam *H6[3] III, 2, 161.*

boar: with bristled hair *Mids. II, 2, 31.* this most bloody b. *R3 IV, 5, 2.* a full-acorn'd b. *Cymb. II, 5, 16.* blunt *Ven. 884.* ausführlicher R3 V, 2, 7. cf. *Tim. V, 1, 168.* Ven. 619. *1105.*

calf, zum Schlachthaus geführt H6[2] III, 1, 210.

fox: as rank (= rancid) as a. f. *Tw. II, 5, 136.* subtle at the f. *Cymb. III, 3, 40* usw. diebisch *Lr. III, 4, 96.* auch gezähmt bleibt er tückisch *H4[1] V, 2, 9.*

hare: Ven. 679 ff.

hedgehog: *Tp. II, 2, 10.* thorny *Mids. II, 2, 10.*

horse: feurige Füllen, von Musik bezaubert Tp. IV, 76. Merch. V, 71. abgetriebene Pferde *H4[2] I, 1, 45.* H5 IV, 2, 46. Roß des Adonis Ven. 259 ff.

hound: Mids. IV, 1, 123. *Shr. Ind. 1, 17. 2, 47* (Gebell). in Jagdsituationen: *Tw. I, 1, 22.* H6[1] III, 1, 31. [2] *V, 1, 151.* [3] *II, 1, 15.* 5, 129. *Cor. I, 6, 38.* cf. *Caes. V, 1, 41.* wenn vollgefüttert, träg zur Jagd *Lucr. 694.* fawning **spaniel** *Mids. II, 1, 203. H8 V, 3, 126. Caes. III, 1, 43.*

lion: Löwin auf ihr Opfer lauernd As IV, 3, 115. (lion's) mortal paw *John III, 1, 259.* ramping H6[3] V, 2, 13. proud *Ven. 884.* the grim l. fawneth o'er his prey *Lucr. 421.*

mole: blind Tp. IV, 194. *Wint. IV, 4, 867. Per. I, 1, 100* (the blind m. casts copp'd hills towards heaven).

pard: pinch-spotted *Tp. IV, 261.* bearded *As II, 7, 150.*

porpentine: sharp-quill'd *H6[2] III, 1, 363.* like quills upon the fretful p. *Hml. I, 5, 20.*

stag, deer, hart: As II, 1, 22. angeschossen 33. *66. Tit. III, 1, 89. Hml. III, 2, 282.* gestellt von den Hunden H6[1] IV, 2, 45. Caes. III, 1, 204. *Lucr. 1149.* like the stag, when snow the pasture sheets, the bark of trees thou browsed'st *Ant. I, 4, 65.*

tiger: ravenous *Tit. V, 3, 5.* heinous *195.* fierce *Sonn. 19, 3* und zahlreiche ähnliche Bezeichnungen.

weasel: a w. sucks eggs As II, 5, 13. *H5 1, 2, 170.* full of spleen *H4[1] II, 3, 81.* as quarrelous as the w. *Cymb. III, 4, 162.* night-wandering —s shriek *Lucr. 307.*

whale: belching *Troil. V, 5, 23. Per. III, I, 63.* macht Jagd auf kleine Fische *II, 1, 32.* cf. *All's IV, 3, 249.* as white as —'s bone *LLL V, 2, 332.* his passions, like a w. on ground, confound themselves with working H4[2] IV, 4, 40.

wild cat: pinch-spotted *Tp. IV, 261.* sleeping by day *Merch. II, 5, 48.*

wolf: gnarling *H6[2] III, 1, 192.* ravenous *78. Rom. III, 2, 76.*

greedy *Tim. IV, 3, 337.* *Lr. III, 4, 100.* cf. *H5 III, 7, 162.* warlike *Cymb. III, 3, 41.* stern *Sonn. 96, 9.* like lambs pursued by hunger-starved wolves *H6*^{3} *I, 4, 5* (der Gedanke auch sonst sehr häufig). as salt as w. in pride *Oth. III, 3, 404.* the w. doth grin before he barketh *Ven. 459.* the w. behowls the moon Mids. V, 379. *As V, 2, 119.*

2. Vögel.

chough: russet-pated —s *Mids. III, 2, 21.*

cock: the c., that is the trumpet to the morn usw. Hml. I, 1, 150.

crow: coal-black Lucr. 1009. cf. *Wint. IV, 4, 221.* ribald *Troil. IV, 2, 9.* treble-dated *Phoen. 17.*

cuckoo: as the c. is in June, heard, not regarded H4^1 III, 2, 75. the plain-song c. gray *Mids. III, 1, 134* (Bottoms Lied!). hateful —s hatch in sparrows' nests *Lucr. 849.* ähnlich H4^1 V 1, 60. *Lr. I, 4, 235.* *Ant. II, 6, 28.*

eagle: princely H6^3 V, 2, 12. full-wing'd *Cymb. III, 3, 21.* hohes Alter erreichend Tim. IV, 3, 224. sein scharfes Auge R2 III, 3, 68. if thou be that princely —'s bird, show thy descent by gazing 'gainst the sun *H6*^{3} *II, 1, 91.* cf. *LLL IV, 3, 226.* gierig über s. Beute herfallend *Ven. 55.* majestät. Auftreten gegenüber den übr. Vögeln *Tit. IV, 4, 83.* hoch in der Luft schwebend John V, 2, 149. zuletzt in der Sonne verschwindend *Cymb. IV, 2, 348. V, 5, 470.*

falcon, hawk: Falkenbeize *H6*^{2} *II, 1, 1.* F. über der Beute schwebend *Lucr. 506.* wenn gefüttert, träg zur Jagd *Shr. IV, 1, 193.* *Lucr. 694.*

jay: *Shr. IV, 3, 177* (hat prachtvolle Federn).

kite, puttock: *H6*^{2} *III, 2, 191.*

lapwing: Beatrice, like a l., runs close by the ground *Ado III, 1, 24.*

lark: more tuneable than l. *Mids. I, 1, 184.* schlichtes Gefieder *Shr. IV, 3, 177.* hochsteigend *H8 II, 3, 94.* the l., that tirra-lyra chants Wint. IV, 3, 9. shrill-gorged Lr. IV, 6, 58. ihr Gesang klingt Julien häßlich Rom. III, 5, 27. some say the l. and toad change eyes 31. the l., the herald of the morn 6. vgl. LLL V, 2, 914. *Troil. IV, 2, 9.* *Tit. III, 1, 158.* Cymb. II, 3, 21. Sonn. 29, 11. Ven. 853. Pilgr. 199.

nightingale: the —'s complaining notes *Gent. V, 4, 5.* lamenting Philomel had ended the well-tuned warble of her nightly sorrow Lucr. 1079. singt nur im Frühsommer *Sonn. 102, 7.*

ousel: the o. cock so black of hue, with orange-tawny bill (Bottoms Lied!) *Mids. III, 1, 128.*

owl: staring LLL V, 2, 927. 936. the night-owl's lazy flight *H6³ II, 1, 130.* mousing *Mcb. II, 4, 13.* the o. shrieks *R2 III, 3, 183. H6³ V, 6, 44.* screams *Mcb. II, 2, 16* u. ä. the obscure bird clamour'd the live-long night *3, 64.* the clamorous o. that nightly hoots *Mids. II, 2, 6.* night's herald *Ven. 531.* the fatal bellman, which gives the stern'st good-night Mcb. II, 2, 3. like the o. by day . . be mock'd and wonder'd at *H6³ V, 4, 56.*

pie: chattering - s in dismal discords sung H6³ V, 6, 48.

swallow, martlet: this guest of summer, the temple-haunting m. Mcb. I, 6, 3. schneller Flug der S. *H4² IV, 3, 36. R3 V, 2, 23. Tit. II, 2, 24. IV, 2, 172.*

swan: the —'s black legs Tit. IV, 2, 102. snow-white Lucr. 1011. his silver down 1012. her downy cygnets *H6¹ V, 3, 56.* Schwanengesang *John V, 7, 21. Oth. V, 2, 247. Lucr. 1611* (this pale s. in her watery nest). *Phoen. 15.*

wild geese: aufgescheuchter Schwarm Mids. III, 2, 20.

3. Insekten.

bee: Bienenstaat H5 I, 2, 187. vgl. auch *All's I, 2, 65. Troil. I, 3, 81. H4² IV, 4, 79.* Bienen beim Honigsammeln *5, 75.* Herrenloser Schwarm *H6² III, 2, 125.* Drohnen *IV, 1, 109. Per. II Prol. 18. 1, 51.*

beetle: shard-borne Mcb. III, 2, 42. sharded *Cymb. III, 3, 20.* the poor b., that we tread upon, in corporal suffrance finds a pang as great as when a giant dies *Meas. III, 1, 79.*

butterfly: painted *Mids. III, 1, 175.* gilded *Cor. I, 3, 66. Lr. V, 3, 13.* —s show not their mealy wings but to the summer *Troil. III, 3, 79.*

cricket: as merry as —s H4¹ II, 4, 100. —s sing at the oven's mouth *Per. III Prol. 7.* in unheimlicher Nachtstimmung: the —s cry *Mcb. II, 2, 16.* sing *Cymb. II, 2, 11.*

fly: his slender gilded wings Tit. III, 2, 61. small gilded f. *Lr. IV, 6, 114.*

glow-worm: the fiery —'s eyes *Mids. III, 1, 173.* the which hath fire in darkness, none in light Per. II, 3, 43. cf. *Hml. I, 5, 89.*

gnat: tanzt nur in der Sonne *Err. II, 2, 30.* a small grey-coated g. *Rom. I, 4, 64.* —s are unnoted wheresoe'er they fly Lucr. 1014.

humble-bee: red-hipped *Mids. IV, 1, 12.* red-tailed *All's IV, 5, 7.*

wasp: Feind der Bienen *Gent. I, 2, 106. Lucr. 839.*

spider: weaving *Mids. II, 2, 20.* Hirn'gespinste' *H6² III, 1, 339.* bottled *R3 I, 3, 242. IV, 4, 81.*

4. Die übrigen Tiere.

adder, aspic, serpent, snake: her enamell'd skin *Mids. II, 1, 255.* painted skin *Shr. IV, 3, 180.* shining checker'd slough H6[2] III, 1, 229. gilded *Lr. V, 3, 84.* a green and gilded sn. bedroht Oliver As IV, 3, 108. blue a. Tim. IV, 3, 181. scaled *Ant. II, 5, 95.* hissing *Tp. II, 2, 14. H6[2] III, 2, 326. Troil. V, 1, 98.* Tit. II, 3, 100. *Ven. 17. Lucr. 871.* with double (cloven, forked) tongue: *Tp. II, 2, 13.* Mids. II, 2, 9. *III, 2, 72. R2 III, 2, 21. H6[2] III, 2, 259.* deaf *76. Troil. II, 2, 172.* cf. *Sonn. 112, 10.* the sn. lies rolled in the cheerful sun Tit. II, 3, 13. this crawling s. *Mids. II, 2, 146.* fell *H6[2] III, 2, 266.* entrollt sich beim Angriff Tit. II, 3, 35. *Ven. 878.* schleimige Spur der S. *Ant. V, 2, 354.*

crocodile: as the mournful c. with sorrow snares relenting passengers H6[2] III, 1, 225.

fishes: to see the fish cut with her golden oars the silver stream Ado III, 1, 26. tawny-finn'd —s Ant. II, 5, 12. their slimy jaws 13. golden gills *Ven. 1100.* as ravenous f. do a vessel follow *H8 I, 2, 79.* I am stung like a tench H4[1] II, 1, 16.

lizards' dreadful stings *H6[3] II, 2, 138.* gilded newt Tim. IV, 3, 182.

snail: als Sinnbild der Feinfühligkeit *LLL IV, 3, 337. Ven. 1033.* der Langsamkeit As II, 7, 146.

toad: black Tim. IV, 3, 181. swelling Tit. II, 3, 101. as loathsome as a t. *Tim. IV, 2, 67.* Rom. III, 5, 31. heavy-gaited —s *R2 III, 2, 15.* poisonous (foul) *R3 I, 3, 246. IV, 4, 81.* Krötenstein As II, 1, 12.

VI. Schilderungen bestimmter Lokalitäten.

Shr. I, 2, 73: as rough as are the swelling Adriatic seas.

Lucr. 1042: as smoke from Ætna, that in air consumes.

R2 I, 3, 295: the frosty Caucasus.

Wint. III, 1, 1: the climate 's delicate, the air most sweet, fertile the isle . . (Delphi).

England: die engl. Küste that pale, that white-faced shore John II, 1, 23. the sea that chides the banks of E. etc. H4[1] III, 1, 44. Inselcharakter: Neptune's arms, who clippeth thee about *John V, 2, 34.* this fortress built by Nature for herself usw. R2 II, 1, 43. 61. our sea-walled garden III, 4, 43. Neptune's park Cymb. III,

1, 18. girt in with the ocean *H6² IV, 8, 20.* chalky cliffs *Com. III, 2, 129.* Klima: foggy, raw and dull H5 III, 5, 16. Doverklippe *Lr. IV, 1, 76.* 6, 11. 49. Severn: H4¹ I, 3, 98. 103. 106. *III, 1, 66* (sandy-bottom'd). the snug and silver Trent *102.* the perilous narrow ocean *H5 I Prol. 22* (Kanal). Das Land, das Goneril erhalten soll *Lr. I, 1, 64.* Macbeths Schloß: M. I, 6, 1.

Ant. II, 7, 23: the higher Nilus swells, the more it promises etc.

Oth. III, 3, 453: the Pontic sea, whose icy current and compulsive course ne'er feels retiring ebb etc.

Lucr. 1437: Simois' reedy banks etc.

Caes. I, 1, 50. 2, 101: Tiber.

Index.

Nicht aufgenommen sind Verweise auf die **Stichwörter** der schon in der Übersicht S. 131 ff. alphabetisch aufgezählten Flora und Fauna und der Schilderungen bestimmter Lokalitäten. Auf die Übersicht wird überhaupt nur bei den dort kursiv gedruckten Zitaten verwiesen. Laufender Text und Anmerkungen werden in den Verweisen nicht unterschieden. Kommt eine Stelle mehrmals auf derselben Seite vor, was besonders in der Übersicht wiederholt der Fall ist, so gelangt dies im Index nicht besonders zum Ausdruck.



Zusätze und Berichtigungen.

Auf S. 6 wird behauptet, daß Sh. gern einen Begriff durch eine schildernde Umschreibung wiedergebe; hierfür seien noch einige Belege angeführt:

All's II, 1, 164 Zeitangaben: Ere twice the horses of the sun shall bring their fiery torcher his diurnal ring, ere twice in murk and occidental damp moist Hesperus hath quench'd his sleepy lamp . . .

Wint. IV, 4, 80 Herbst: not yet on summer's death, nor on the birth of trembling winter . . eb. 118 im Vorfrühling: daffodils, that come before the swallow dares . .

H6[3] IV, 7, 80 bei Sonnenaufgang: when the morning sun shall raise his car above the border of this horizon . .

Tit. V, 2, 55 all day long, even from Hyperion's rising in the east until his very downfall in the sea . .

Hml. IV, 1, 29 ohne Verzug: the sun no sooner shall the mountains touch, but we will ship him hence . .

Zu S. 27, Z. 3—6 vgl. noch Sh.s Bezeichnungen des Regenbogens: Tp. IV, 80 blue bow. Troil. I, 3, 380 blue Iris bends. Lucr. 1587 blue circles like rainbows in the sky.

S. 23, 14 v. o. lies die Nachtigall. 40, 2 v. o. l. *Henry IV*. 41, 12 v. o. l. Gegen-. 43, 12 v. u. l. furrow'd. 44, 16 v. o. l. have. 55, 12 v. u. l. gleich. 60, 7 v. u. l. under. 77 Anm., 3 v. u. l. [2]). 99, 15 v. o. l. waxing. 100, 3 v. u. l. in. 101, 5 v. o. l. Who 'scapes. 106, 9 v. u. l. dient. 111, 6 v. o. l. but.

Lippert & Co. (G. Pätz'sche Buchdr.), Naumburg a. S.









